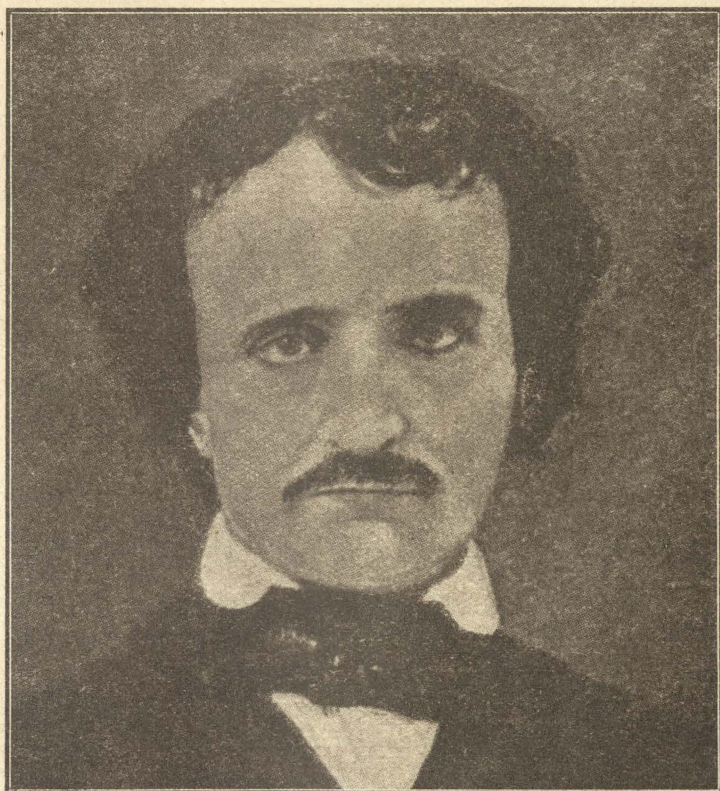
Bibliothèque Psychanalytique

MARIE BONAPARTE

EDGAR POE

Avant-propos de FREUD



Les Éditions
Denoël et Steele
PARIS

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

Guerres militaires et Guerres sociales	Flammarion, 1920
Le printemps sur mon jardin	» 1924

TRAVAUX PSYCHANALYTIQUES ORIGINAUX :

Le cas de Mme Lefebvre	Revue française de Psychanalyse,		1927, 1
Du symbolisme des trophées de tête	»	»	1927, 4
L'identification d'une fille à sa mère morte	»	»	1928, 3
Un petit accès de kleptomanie larvée	»	»	1929, 3
De la Prophylaxie infantile des Névroses	»	»	1930-31, 1
Deuil, Nécrophilie et Sadisme	»	»	1930-31, 4

EN PRÉPARATION :

De la fonction érotique chez la femme	Denoël et Steele

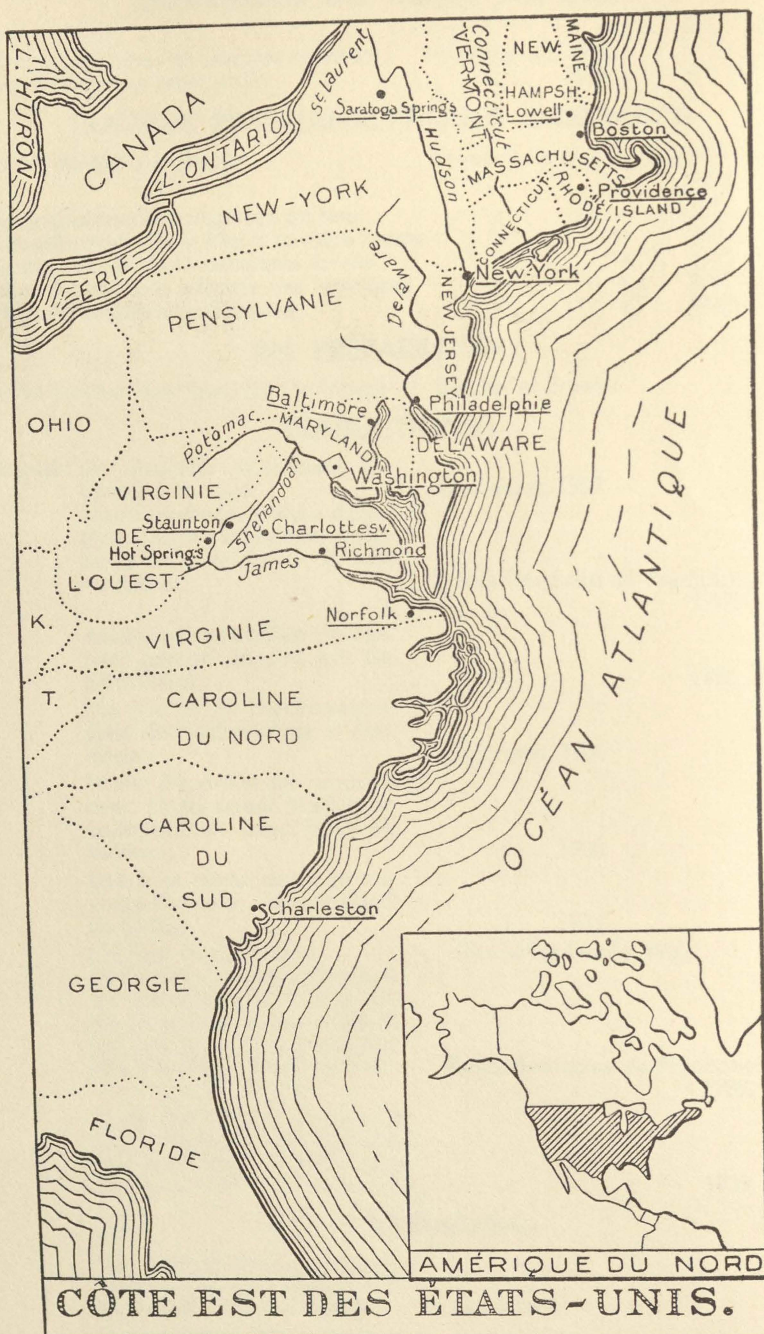
TRADUCTIONS :

Freud :

Un Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci	Gallimard, 1927		
Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora) (Tradu t en collaboration avec e Dr R. Loewenstein)	Revue française de Psychanalyse,		1928, 1
Analyse d'une phobie chez un petit garçon de cinq ans (Le petit Hans)	»	»	1928, 3
Ma Vie et la Psychanalyse, **suivi de** Psychanalyse et Médecine	Gallimard, 1930		
Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient (traduit en collaboration avec le Dr M. Nathan)	» 1930		
Délire et rêves dans un ouvrage littéraire : "La Gravida" de Jensen	» 1931		
L'Avenir d'une illusion	Denoël et Steele, 1932		
Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa (Dementia paranoides) (traduit en collaboration avec le Dr R. Loewenstein	Revue française de Psychanalyse,		1932, 1
Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle (L'homme aux rats) (traduit en collaboration avec le Dr R. Loewenstein)	»		1932, 3

EN PRÉPARATION :

Essais de Psychanalyse appliquée (trad. en collaboration avec Mme Edouard Marty)	Gallimard
Cinq psychanalyses (trad. en collaboration avec le Dr R. Lœwenstein)	Denoël et Steele



CÔTE EST DES ÉTATS-UNIS.

MARIE BONAPARTE

EDGAR POE

ÉTUDE PSYCHANALYTIQUE

Ouvrage orné de vingt-sept illustrations

Avant-propos

de Sigmund FREUD

VOLUME I

Les Editions Denoël et Steele

19, rue Amélie, 19

PARIS

TABLE DES GRAVURES

AVANT-PROPOS

Mon amie et élève Marie Bonaparte a, dans ce livre, projeté la lumière de la psychanalyse sur la vie et l'œuvre d'un grand écrivain à tendances pathologiques.

Grâce à son travail d'interprétation, on comprend à présent combien de caractères de l'œuvre furent conditionnés par la personnalité de l'homme, et l'on peut aussi voir que cette personnalité était le résidu de puissantes fixations affectives et d'événements douloureux datant de la toute première jeunesse. De telles recherches ne prétendent pas expliquer le génie des créateurs, mais elles montrent quels facteurs lui ont donné l'éveil et quelle sorte de matière lui a été imposée par le destin. C'est une tâche particulièrement attirante que d'étudier les lois du psychisme humain sur des individualités hors ligne.

Sigm. Freud.

LIVRE I

LA VIE ET SES POÈMES

Les parents d'Edgar

Edgar Poe [1] naquit le 19 janvier 1809, à Boston, de David Poe et d'Elizabeth Arnold, sa femme, tous deux acteurs. David Poe était le fils du « général » David Poe, de Baltimore, *Assistant Deputy Quartermaster* des forces continentales, en 1778, c'est-à-dire l'un des agents chargés des achats et fournitures de l'armée révolutionnaire. Le général Poe descendait de protestants écossais établis en Irlande ; lui était venu enfant en Amérique. On disait qu'il avait été d'un grand secours à La Fayette. Il jouissait de beaucoup de considération. Mais son

[1] J'ai suivi, dans toute cette partie biographique, la belle biographie de Hervey Allen, *Israfel*, parue chez Brentano, à Londres, en 1927 (en deux volumes, 932 pages). Malgré certaines inadvertances dans l'impression de quelques dates et de quelques noms, elle est la plus complète et la plus à jour que nous possédions sur la vie d'Edgar Poe. Outre les données fondamentales dues aux travaux d'Ingram, de Woodberry et de Harrison, elle fait état de documents nouveaux extraits des *Ellis & Allan Papers*, Library of Congress, Washington, et des *Valentine Museum Poe Letters*, publiées par Mme Mary Newton Stanard (*Edgar Allan Poe Letters till now unpublished*, Philadelphie et Londres, J. B. Lippincott Company, 1925) et qui jettent un jour neuf et vif sur les rapports entre Edgar Poe et John Allan, entre le père et le fils adoptifs.

Par ailleurs, presque toutes mes références aux œuvres de Poe se rapportent à l'édition la plus complète et la plus critique de celles-ci : *The complete Works of Edgar Allan Poe*, éditée par James A. Harrison, professeur à l'Université de Virginie, New-York, Thomas Y. Crowell & Company, 1902, en dix-sept volumes. Je me suis référée à cet ouvrage (actuellement épuisé) sous le nom de *Virginia Edition*, sous lequel il est également connu.

Les traductions françaises des œuvres de Poe dont je me suis servie sont celles, pour les poèmes, de Mallarmé (*Les Poèmes d'Edgar Poe*, traduits par Stéphane Mallarmé, Paris, Gallimard, 1928), et pour les contes ou autres œuvres en prose, de Baudelaire (voir note 2, pp. 272-273). Je n'y ai adjoint la mienne que pour les textes non traduits par ces auteurs, tels la correspondance et quelques contes.

Pour l'ensemble des autres références, — d'ailleurs indiquées au passage, — se reporter à la Bibliographie des ouvrages consultés.

fils David était d'humeur irrégulière et indisciplinée. Il avait commencé par étudier le droit, mais n'aimant que le théâtre, il s'engageait en 1803, à vingt-six ans, dans une troupe d'acteurs, les *Charleston Players*. En 1804, il passait aux *Virginia Players* où nous le retrouvons pendant une tournée de cette troupe dans le Nord, puis bientôt engagé à Boston, au Théâtre fédéral, avec la jeune actrice qu'il venait d'épouser.

Elizabeth Poe, née Arnold, était fille de Henry Arnold et Elizabeth Smith, tous deux acteurs à Londres. Elle était venue en Amérique, avec sa mère, veuve alors, mais bientôt remariée à un pianiste de la troupe, M. Tubbs. La tradition veut qu'elle soit née vers 1787. En 1796, elle paraissait sur les planches, avec un certain succès dû à son charme et à sa grâce. Elle, sa mère et M. Tubbs passaient bientôt dans la troupe de M. Edgar et elle-même, seule, allait jouer à Philadelphie, en 1798, sous la garde d'un M. Usher et d'une Mme Snowden. Elle épousait en 1802 un acteur du nom de Hopkins, qui la laissait veuve trois ans plus tard sans enfants. Presque aussitôt la mort de ce premier mari, elle avait épousé David Poe.

Elizabeth était plus faite pour la scène que David. Les contemporains représentent celui-ci comme manquant d'assurance et de talent, et n'ayant jamais pu s'élever au-dessus des emplois secondaires. Elizabeth, au contraire, bien que douée de plus d'application et de zèle que de talent inné, plaisait au public. Elle jouait avec succès Ophelia, Cordelia, Juliette, parfois Ariel. Elle dansait et chantait avec grâce. Le couple arrivait cependant à peine à gagner sa vie.

La misère était d'autant plus grande que David, de santé délicate, sans doute tuberculeux, aurait eu en outre du goût pour l'alcool. Quant à la tuberculose de la mère d'Edgar, elle ne semble pas pouvoir être contestée. Le rapide déclin de la santé de la jeune femme et, dans les appels publics lancés à la charité en sa faveur par divers journaux, les allusions au mal de langueur dont elle se mourait, ne peuvent laisser subsister aucun doute à cet égard.

La jeune actrice, en plus de son métier, toujours si dur, et de la lutte contre la misère, devait encore, en trois ou quatre ans, trois fois devenir mère. On sait combien souvent la grossesse est fatale à l'évolution de la tuberculose. Or, la naissance

du premier fils d'Elizabeth Poe, William Henry Leonard, né dans la première partie de l'année 1807, à Boston, était bientôt suivie, en janvier 1809, aussi à Boston, de celle d'Edgar. Vu la pauvreté du ménage, le premier fils, William Henry, avait été, à l'âge de quelques mois, laissé à ses grands-parents de Baltimore. Mais Edgar restait avec ses parents et allait les suivre dans leurs pérégrinations de misère.

C'est en juillet 1810, au cours d'une tournée à New-York, que David Poe disparut soudain — on peut le dire au sens réel et figuré — de la scène. On ne sait s'il abandonna simplement sa femme ou bien s'il vint à mourir. La tradition la plus vraisemblable veut qu'il soit bientôt après l'avoir quittée mort de phtisie [1].

Edgar, âgé de dix-huit mois, était ainsi laissé seul avec sa mère. Mais ce tête-à-tête ne devait durer que peu de mois. Elizabeth Poe, qui avait quitté New-York dès l'été de 1810, continuait à jouer, malgré une grossesse avancée, à Richmond, à Norfolk. Et en décembre, à Norfolk, elle mettait au monde une fille, Rosalie [2].

Des soupçons se sont élevés sur la paternité de cette enfant dont le père légal, depuis plusieurs mois, était mort ou disparu. Il convient de les retenir, ces rumeurs ayant plus tard péniblement affecté les relations d'Edgar avec son père adoptif.

Bientôt après sa délivrance, Elizabeth Poe, pressée par la misère, malgré sa santé déclinante, reparaissait sur la scène au cours de diverses tournées dans le Sud, en Virginie et en Caroline. A Charleston en Caroline, en avril 1811, une représentation était organisée à son bénéfice, représentation à laquelle le public était convié d'assister par charité envers la pauvre actrice qu'il avait aimé applaudir et dont la triste santé se trouvait expressément mentionnée. A Norfolk, un appel dans la presse paraissait, soulignant que la jeune actrice malade « avait été laissée seule à soutenir elle-même et plusieurs enfants ». Mais nous retrouvons bientôt, dès août, Elizabeth

[1] Cette tradition est confirmée par une unique coupure de journal (on ignore de quel journal) annonçant la mort de David Poe à Norfolk, Virginie, le 19 octobre 1810 (*Israfel*, p. 13).

[2] Hervey Allen donne deux dates différentes : le 10 (*Israfel*, p. 853) et le 20 (*l. c.*, p. 14).

Poe à Richmond, — la ville où elle était le plus populaire, — pour l'ouverture de la saison.

Elle était descendue avec sa fille Rosalie, alors âgée de quelques mois, et son fils Edgar, de deux ans et demi, dans une pauvre chambre louée à Mme Phillips, modiste et marchande de frivolités, chambre qui donnait sur la cour derrière l'*Indian Queen Tavern*, sorte d'hôtel habité par les acteurs de la troupe [1].

---

[1] Elizabeth aurait alors eu vingt-quatre ans, si la tradition plaçant sa naissance vers 1787 a raison. Cette tradition semble avoir été adoptée par le premier biographe critique de Poe, John H. INGRAM (*Edgar Allan Poe, His Life, Letters, and Opinions*, nouvelle édition, Londres, W. H. Allen and Co., 1886 [la première édition date de 1880]).

George E. WOODBERRY (*The Life of Edgar Allan Poe*, personal and literary with his chief correspondence with men of letters, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, The Riverside Press Cambrige, 1909, p. 7, note 1 [la première édition date de 1885]) par contre met en doute cette date et croit plutôt, d'après les dates d'apparition de la jeune actrice sur la scène devoir situer la date présumée de sa naissance vers 1780.

Quant à James A. HARRISON, dans sa biographie de Poe (*Virginia Edition*, vol. 1), il évite prudemment de mentionner toute date de naissance d'Elizabeth.

Hervey ALLEN, dans *Israfel* (p. 853), adopte les dates d'Ingram.

Je crois, pour ma part, que l'extrême jeunesse d'Elizabeth lors de sa première apparition sur les planches (neuf ou dix ans) et ses quinze ou seize ans lors de son premier mariage, ne sont pas un obstacle, à cette époque et dans ces contrées du Sud, à ce que sa date de naissance se plaçât aux environs de 1787.

La mort de la mère

Elizabeth Poe nous a été ainsi décrite par un témoin qui l'avait vue en son plus beau temps [1] :

« Elle avait une stature enfantine, des yeux grands large ouverts et mystérieux, des cheveux abondants et bouclés retenus dans l'étrange chapeau d'il y a cent ans, cheveux qui ombrageaient le front de leurs masses noir-corbeau, la taille haute et les bras minces dans une robe Empire d'un tissu pâle à fleurs, les épaules et le cou petits mais arrondis, la tête fièrement dressée. C'était le visage d'un elfe, d'un esprit, d'une ondine destinée à devenir la mère du plus aérien, du moins terrestre des poètes, dont les lumineux yeux gris sombre avaient une lueur du surnaturel et reflétaient, ainsi qu'il le dit dans l'un de ses premiers poèmes, la nature éperdue de l'homme. »

Telle était la mère d'Edgar Poe. La maladie devait affiner de plus en plus cette apparition déjà aérienne et en faire peu à peu l'une de ces sylphides morbides et supraterrestres semblables à celles qui devaient plus tard peupler les contes de son fils.

Et c'était déjà une très grande malade qui était venue habiter, avec ses deux enfants, en août 1811, la pauvre chambre louée à Mme Phillips [2].

La santé d'Elizabeth Poe déclinait, en effet, de jour en jour,

[1] Beverly Tucker, auteur d'articles dans le *Southern Literary Messenger*, et d'un volume : *The Partizan Leader*. La description ci-dessus date de 1835 et a été certainement influencée par la miniature laissée par sa mère au poète.

[2] D'après le témoignage d'une dame de Norfolk qui, alors petite fille, se rappelait avoir vu Elizabeth Poe jouer dans cette ville en 1811, et avait alors lié connaissance avec ses enfants, la famille était accompagnée par une nurse galloise qui s'occupait des enfants et soignait leur mère. Ce témoignage n'est rien moins que certain, mais, avec quelques autres, serait la source de la légende d'après laquelle la mère d'Eliza-

et fréquemment elle devait s'abstenir de paraître à la scène. Elle confiait certes de plus en plus souvent ses enfants à Mme Phillips, qui semble avoir été une bonne femme. Mme Phillips devait alors les emmener avec elle dans son magasin.

Ce magasin était fréquenté, d'une part par les acteurs de la troupe, les *Virginia Players*, qui habitaient pour la plupart le petit hôtel voisin, l'*Indian Queen Tavern* ; d'autre part par les « élégantes » de Richmond. Et c'est là que les dames de Richmond durent apprendre que la mère du joli petit garçon qui jouait dans la cour ou le magasin était très malade dans l'une des chambres de la pauvre maison.

Mme Allan, femme d'un riche marchand écossais, dut voir, dans la boutique de Mme Phillips, le petit Edgar et entendre parler de la maladie de sa mère. Elle avait dû souvent aussi,

beth Poe, veuve en secondes noces du pianiste Tubbs, aurait accompagné alors sa fille. (Voir *Israfel*, p. 17.)

A rapprocher de ces témoignages celui que rapporte Lauvrière (*Edgar Poe, sa vie et son œuvre*, Paris, Alcan, 1904, p. 13), d'après William Fearing Gill (*The Life of Edgar Allan Poe*, New-York : W. J. Widdleton, Londres : Chatto and Windus, 1880, pp. 319-320 ; 1re édition, 1877) :

« Un des biographes de Poe nous a tracé de cette fin un tableau lamentable. Lorsque de charitables visiteurs se présentèrent pour apporter quelques secours, ils trouvèrent, en de misérables logements, nos deux acteurs étendus sur un lit de paille, et très malades, Mr Poe de consomption et sa femme de pneumonie. Il n'y avait point d'aliments dans la maison, point d'argent, point de combustible, et les vêtements avaient été mis en gage ou vendus. Deux petits enfants étaient avec leurs parents sous la garde d'une vieille Galloise venue d'Angleterre avec Mrs Poe et qui passait pour être sa mère. Les enfants étaient à demi nus, à demi morts de faim, et tout décharnés. Le plus jeune (Rosalie) était dans un état de stupeur qui venait de ce qu'on le nourrissait de pain trempé dans du genièvre. La vieille femme avoua qu'elle avait l'habitude de les nourrir ainsi *pour les tenir tranquilles et les rendre forts.* »

Ce témoignage ne saurait être vraiment cru, à cause surtout d'une circonstance notoirement fausse qu'il rapporte ; la présence de David Poe auprès de sa femme lors de la fin de celle-ci. Nous savons, en effet, que David Poe avait disparu, dès juillet 1810, c'est-à-dire plus d'une année auparavant, de la vie de sa femme. Mais ce document est intéressant du moins comme témoignage de la légende formée autour de l'enfance d'Edgar Poe et où sa part est déjà faite à l'alcool.

Quant à la légende d'après laquelle David Poe serait mort quelques semaines *après* sa femme, elle a été accréditée par Edgar Poe lui-même en vue de combattre les rumeurs relatives à la paternité de Rosalie. (Voir en particulier la lettre d'Edgar Poe à William Poe, du 20 août 1835, dans la *Virginia Edition*, vol. 17, pp. 13-16.)

les regarder tous deux passer dans la rue, durant l'été et l'automne de 1811, de sa maison située au coin de *Fourteenth Street & Tobacco Alley*, non loin du théâtre où jouaient les *Virginia Players*.

Mme Frances Keeling Allan, femme du marchand écossais John Allan, mariée depuis huit ans, n'avait pas d'enfants. Est-ce dans la boutique de Mme Phillips ou bien auparavant, lorsqu'ils passaient devant sa maison, que Mme Allan, dont le cœur maternel souffrait d'être privé d'enfants, commença à s'intéresser à Edgar ? Nous ne le savons pas. Mais c'est sans doute par elle que Mme William Mackenzie, femme d'un des amis intimes de M. Allan, et mère déjà de deux enfants, John et Mary, commença aussi de s'intéresser à la malheureuse Elizabeth et à sa famille.

A la fin de l'automne de 1811, l'état d'Elizabeth Poe se mit à empirer avec rapidité. Elle paraissait de moins en moins à la scène ; elle n'y parut bientôt plus. M. Placide, l'impresario, fit sans doute ce qu'il pouvait pour l'un des membres les plus importants de sa troupe. Mme Phillips dut cesser de percevoir le loyer de la chambre, sa locataire malade étant sans ressources depuis qu'elle ne jouait plus. Et Mme Allan et Mme Mackenzie envoyaient à la malheureuse, par l'intermédiaire de Mme Phillips, parfois des vêtements, parfois de la nourriture.

La chambre où se mourait Elizabeth Poe était petite et humide, il n'y avait rien à brûler dans la cheminée ; la rivière, la James, en débordant avait, cette année-là, envahi la partie basse de *Main Street*, quelques maisons plus loin ; les moustiques pullulaient, porteurs de la malaria. Il n'y avait dans la pièce qu'un misérable lit muni d'une paillasse, une ou deux couvertures fournies par Mme Phillips, une ou deux vieilles chaises, sans doute un lit à roulettes pour les enfants, et la chambre était éclairée, le soir, par des bouts de chandelle plantés dans des bouteilles. Les effets personnels de l'actrice devaient être des plus modestes : quelques oripeaux de théâtre déteints et salis, seuls témoins des triomphes passés, une petite caisse où Elizabeth gardait ses lettres, et les vêtements déguenillés des enfants.

Aucun médecin ne dut passer ce seuil. Et la moribonde, en ces courts jours de novembre et de décembre, devait écouter,

le cœur navré, du fond de sa lugubre solitude, les cris de la petite Rosalie, les voix des clientes de Mme Phillips dans la boutique au-dessous, ou les petits pas de son fils dans l'étroit escalier.

Elle avait cependant quelquefois des visites. Les dames de Richmond, après avoir choisi, dans la boutique de Mme Phillips, un chapeau, parfois montaient la voir. Et les moins assidues n'étaient certes ni Mme Allan ni Mme Mackenzie.

L'actrice était maintenant mourante. Des représentations avaient été organisées à son bénéfice par M. Placide, divers appels en sa faveur avaient paru dans les journaux de Richmond, dont le dernier ainsi rédigé :

« Au cœur humain

» Cette nuit Mme Poe, languissant sur son lit de douleur et entourée de ses enfants, demande votre aide, et ceci peut-être pour la dernière fois... Voir les détails sur les affiches d'aujourd'hui [1]. »

C'était en effet la dernière fois. Elizabeth Poe mourait de « pneumonie » le 8 décembre 1811.

On peut imaginer la figure de cire de la petite morte, couchée sur son lit de douleur vêtue de sa meilleure robe empire, peut-être éclairée, dès le précoce soir de décembre, par les bougies plantées dans les bouteilles, Mme Phillips affairée autour du lit mortuaire, et le défilé des acteurs venant voir pour la dernière fois leur camarade, et la visite de Mme Allan, de Mme Mackenzie, lesquelles avaient réussi à intéresser à tant de misère leurs maris et à leur faire assumer les frais des funérailles.

Le lendemain matin, 9 décembre, Mme Allan emmenait chez elle le petit Edgar, alors âgé de deux ans onze mois, et Mme Mackenzie la petite Rosalie, âgée d'un an à peine. Pour tout héritage, ils emportaient, Rosalie une boîte à bijoux, dont le contenu avait été vendu pour leur procurer à manger, Edgar, la miniature de sa mère qui est parvenue jusqu'à nous et une

[1] « To the Humane heart.

» On this night Mrs. Poe, lingering on the bed of disease and surrounded by her children, asks your assistance, and asks it, perhaps, for the last time... For particulars, see the bills of the day » (d'après la *Virginia Edition*, vol. 1, p. 9).



ELIZABETH POE née ARNOLD

peinture faite par elle et représentant le port de Boston. Au dos, Elizabeth avait écrit quelques lignes enjoignant à son fils « d'aimer Boston, le lieu de sa naissance, là où sa mère avait trouvé ses amis les meilleurs et les plus sympathiques [1] ». Recommandation qui devait rester sans effet ! Il y avait encore, dans cet héritage, un carnet de poche et des mèches de cheveux de David et d'Elizabeth Poe, plus un paquet de lettres dont il sera question plus tard.

On avait dû montrer une dernière fois à Edgar Poe sa mère « endormie ». Ce tableau ne devait jamais s'effacer de sa mémoire. Non pas de la mémoire qui se souvient consciemment, mais de cette plus profonde mémoire qui réside en nous, inconnue à nous-mêmes, et sur laquelle s'édifient notre caractère et notre destin. Non plus ne devait s'effacer l'inconscient souvenir des longs mois de maladie et de déclin de la mère bien-aimée. Les « souvenirs » inconscients que recouvre l'amnésie infantile de chacun de nous sont les plus décisifs de notre vie.

Et la sorte de beauté aérienne d'Elizabeth et le lent et mystérieux mal dont elle dépérit devaient être plus tard immortalisés par le génie du fils grandi, sans que lui-même en soupçonnât l'origine, dans les figures de Bérénice, de Morella, de Madeline, d'Eléonora ou Ligeia [2].

---

[1] Love Boston, the place of his birth, and where his mother found her best and most sympathetic friends (*Israfel*, p. 24).

[2] Ce rapprochement avait déjà été entrevu par Harrison (*Virginia Edition*, vol. 1, pp. 5 et 9).

Les parents adoptifs

La famille où le petit Edgar venait d'être recueilli se composait de John Allan, le grand marchand écossais, de sa femme Frances, née Valentine, alors âgée de vingt-cinq ans, de la sœur aînée de celle-ci, Anne Moore Valentine, plus les serviteurs et les esclaves nègres.

La maison des Allan, située au coin de *Fourteenth Street & Tobacco Alley*, était une habitation bien bâtie, en briques, dans le style géorgien, spacieuse, à trois étages, comprenant chacun trois ou quatre chambres, plus une mansarde. C'était une maison confortable mais sans ostentation.

John Allan, né en 1780 à Irvine, en Ecosse, avait reçu une éducation suffisante mais ordinaire, car il dit que, à quinze ans, son fils adoptif Edgar en avait déjà reçu une meilleure. Mais il était doué d'une grande aptitude pour les affaires. Orphelin de bonne heure, il avait été amené à Richmond en Virginie par son oncle William Galt, riche marchand écossais faisant un important commerce de diverses denrées coloniales, dont le tabac, entre l'Europe et l'Amérique. Ce William Galt devait amasser avant sa mort une des plus grandes fortunes de Virginie.

John Allan, d'abord commis chez son oncle, s'était bientôt associé à l'un de ses jeunes camarades dans cet emploi, Charles Ellis, pour fonder une firme indépendante, négoce et transports par terre et par eau ; le commerce du tabac en était la plus profitable entreprise. Sans doute étaient-ils soutenus chacun par leur oncle respectif, William Galt et Josiah Ellis, ce dernier aussi commerçant de quelque envergure. Ainsi avait pris naissance la firme *Ellis & Allan*. Entre temps, les deux jeunes gens s'étaient mariés.

La firme ne s'occupait pas que du commerce du tabac, mais

faisait le trafic des denrées les plus diverses : blé, foin, maïs, graines, thé, café, draps, étoffes, vins variés, liqueurs, chevaux, porcs, etc. ; elle équipait aussi des esclaves, en louait pour le travail des mines, fournissait les plantations d'instruments agricoles, affrétait des navires pour la haute mer ou le cabotage. En temps de guerre comme en temps de paix, les vaisseaux chargés des marchandises d'*Ellis & Allan* trouvaient moyen de sillonner les mers.

C'était le beau temps de la navigation à voiles : les grands voiliers remontaient la James, la rivière aux flots jaunes, pour s'arrêter aux docks d'*Ellis & Allan*. Et les camions chargés du tabac de Virginie passaient, répandant leur parfum dans l'air chaud et ensoleillé. Toute la poésie de la mer, des longues aventures vers lesquelles partaient ou bien d'où s'en revenaient les vaisseaux, flottait dans l'atmosphère du vieux Richmond où le petit Edgar allait grandir.

Mais, malgré l'étendue des affaires dont s'occupait la firme, elle était encore en 1811 à ses débuts et il ne faudrait pas croire que M. Allan fût alors très riche. En décembre 1811, l'état de sa fortune n'était pas tel, vu la stagnation commerciale, qu'il pût sans réfléchir adopter un enfant étranger. Quand Frances Allan, le lendemain de la mort d'Elizabeth Poe, avait ramené chez elle le petit orphelin, son mari avait dû d'abord regarder cet acte charitable comme la simple impulsion d'un cœur apitoyé, mais espérer que l'enfant ne resterait pas définitivement sous son toit.

Il n'avait que trente et un ans et sa femme vingt-cinq ; il pouvait encore espérer lui-même devenir père. L'idée de faire de ce petit étranger son héritier ne devait pas lui sourire. De plus, le marchand écossais, plein d'ambition et de préjugés sociaux, devait souffrir que cet héritier présomptif fût justement un fils d'« acteurs ambulants ». Les soupçons relatifs à la paternité de Rosalie lui étaient sans doute déjà connus. On ne saurait par suite être surpris et encore moins indigné qu'un homme de la trempe de John Allan hésitât à adopter le petit Edgar.

John Allan avait d'ailleurs des raisons secrètes de répugner à l'adoption d'un étranger : il possédait déjà, à Richmond, au moins deux enfants à lui, illégitimes : une fille de Mme Wills,

un fils de Mme Collier. Il payait même la pension de ce dernier chez un certain William Richardson, maître d'école à Richmond.

Mais en dépit du mauvais gré initial de John Allan, c'est la volonté de Frances Allan qui prévalut, et Edgar resta dans la maison. L'opinion publique d'ailleurs, à laquelle le négociant écossais était fort sensible, avait fait pression sur lui : l'incendie du théâtre de Richmond, le 26 décembre, quinze jours après qu'Elizabeth Poe eût été enterrée, incendie dans lequel soixante-treize personnes avaient péri, rendait difficile à M. Allan de mettre à la rue l'enfant d'une des actrices de la troupe de M. Placide, si durement éprouvée. M. Allan et sa famille avaient échappé à la catastrophe, n'ayant pas été en ville ce soir-là, et leur contribution à l'œuvre de charité collective qui occupait alors la ville entière fut de garder Edgar en leur maison, comme les Mackenzie gardaient Rosalie en la leur.



Frances Keeling Allan née Valentine
1784-1829
(D'après un portrait par Thomas Sully)
(Valentine Museum, Richmond, Virginie)

La première éducation d'Edgar

Edgar à présent grandissait entre deux profondes tendresses : celle de « Ma » et celle de « Tante Nancy ». Il avait aussi une bonne, une « mammy » noire.

L'enfant était délicat sans être souffreteux, et sa « Ma » l'entourait de soins. Il préférait dès lors la société des filles à celle des garçons de son âge, et de cette époque date son attrait pour l'une de ses compagnes de jeu, une jolie petite fille, Catherine-Elizabeth Potiaux, filleule de Frances Allan. C'est là le premier amour que nous lui connaissions pour une autre « sœur » que sa Rosalie. Mme Allan aimait emmener en visite Edgar, habillé de velours, ses boucles noires encadrant son joli visage aux grands yeux brillants. On le faisait aussi venir au salon et réciter diverses poésies, et son talent de récitation réjouissait les auditeurs. Il portait aussi, monté sur la table, avec du vin mêlé d'eau, la santé des hôtes.

Mme Allan, qui était très pieuse, emmenait avec elle le petit garçon à l'église. De là date la familiarité d'Edgar Poe avec les textes bibliques et les services et les chants religieux. Mais M. Allan, d'esprit assez XVIIIe siècle et encyclopédiste, dut aussi exercer son influence, et les opinions que le petit garçon lui entendait sans doute émettre durent contribuer à faire d'Edgar Poe l'un des premiers poètes d'Amérique libéré de l'idée d'un dieu faiseur de miracles.

Edward Valentine, un cousin de Mme Allan, fréquentait la maison. C'était un grand *practical joker*, un fort gai compagnon. Il aimait beaucoup le petit garçon et lui apprenait maint tour, par exemple lui enseignait comment retirer vivement sa chaise à quelqu'un en train de s'asseoir. Ce talent nouvellement acquis fut malheureusement essayé sur une dame imposante et digne venue en visite. John Allan aurait alors

empoigné son pupille et l'aurait, malgré les cris de l'enfant, emmené pour le fustiger. Frances Allan serait accourue aux cris de son chéri pour mettre fin à son supplice. M. Allan croyait d'ailleurs à l'efficacité des châtiments corporels, et chaque fois que l'enfant n'avait pas été sage, il lui administrait consciencieusement le fouet avec le sentiment intime d'agir pour le plus grand bien de son pupille, les femmes lui semblant trop molles et faibles dans leur conception de l'éducation d'un garçon. Mais ces mêmes femmes, d'accord avec les serviteurs de la maison, cherchaient par tous les moyens à protéger leur petit chéri contre les châtiments paternels et lui enseignaient, afin de les éviter, maints subterfuges plus habiles que virils.

Avant qu'il n'eût six ans, Edgar fréquentait une petite école de Richmond correspondant à peu près à nos jardins d'enfants. Puis il fut envoyé chez un M. William Erwin qui tenait une école de garçons à Richmond et où Edwin Collier, le fils illégitime de M. Allan, se serait aussi trouvé. On dit que, dès cette époque, Edgar était l'un de ces rares enfants s'intéressant à leurs leçons.

Il ne faut pas oublier, dans cette revue des influences qui s'exerçaient alors sur l'âme du jeune Edgar, les récits de voyage des capitaines, des marchands, des divers aventuriers de la mer qui affluaient à Richmond et venaient s'asseoir et conter leurs exploits au foyer de son père adoptif.

L'ambiance nègre en ces temps d'esclavage et en ces contrées du Sud aussi joua son rôle. Edgar avait une bonne noire qu'il devait souvent accompagner aux logements des esclaves de son père adoptif ou bien même au quartier où habitaient les nègres. Là, combien de chants étranges et de légendes dut-il entendre ! Combien de contes effrayants où surgissaient des morts, des spectres ! Et l'imagination primitive savait parler à cette imagination enfantine que hantait inconsciemment à jamais l'ineffaçable souvenir, l'inguérissable nostalgie de la mère morte, là-bas où il l'avait laissée dans la petite chambre. Ainsi ce qui habite déjà notre âme sait attirer, incorporer, tout ce qui, dans le monde extérieur, est susceptible de le renforcer et le nourrir.

Un été, — Edgar avait environ six ans, — au retour d'un séjour aux Virginia Hot Springs, les Allan s'arrêtèrent chez les Valentine, à Staunton. Edward Valentine, le grand ami d'Edgar, emmenait souvent celui-ci promener en voiture, ou bien il le prenait en croupe sur son cheval. Edward Valentine raconte qu'un jour où il avait conduit, à un bureau de poste campagnard, l'enfant, celui-ci avait étonné les paysans en leur lisant tout haut le journal. Au retour, Valentine passa près d'une cabane en bois entourée de tombes. L'enfant manifesta une telle terreur que Valentine fut obligé de le retirer de derrière lui et de le placer par devant sur le cheval. Edgar criait : « Ils vont courir après nous et me faire descendre ! » Cette explosion de terreur devant le macabre est intéressante à noter, au moment où le précoce enfant subissait sans doute les premiers grands refoulements de ses instincts sous la pression croissante de son éducation.

Le Dr C. A. Ambler se rappelait aussi avoir nagé avec l'enfant dans une mare de Shockoe Creek et qu'Edgar alors craignait l'eau, ce même Edgar qui devait devenir plus tard un nageur intrépide.

Edgar en Grande-Bretagne

D'après la correspondance de John Allan avec ses parents d'Ecosse, ses sœurs et son beau-frère ne cessaient de l'inviter à revenir au pays natal. Les guerres napoléoniennes l'avaient jusque-là obligé de différer ce projet.

Mais maintenant les chemins des mers se rouvraient et le printemps et l'été de 1815 furent employés, dans la maison des Allan, à la préparation du départ.

D'importantes questions d'intérêt appelaient d'ailleurs John Allan en Ecosse. L'arrêt des affaires entre l'Angleterre et l'Amérique avait particulièrement frappé les marchands de tabac virginiens. Les comptes relatifs aux cargaisons portées avant la guerre n'étaient pas arrêtés, il était urgent de le faire et de rétablir des relations personnelles avec les maisons anglaises. Le prix du tabac, en Angleterre, vu l'épuisement des stocks, était très élevé, mais il fallait s'attendre à ce qu'il tombât rapidement dès que les relations seraient rétablies, de par l'écoulement des réserves accumulées outre-Atlantique. Il n'y avait donc pas de temps à perdre pour fonder une succursale de la maison à Londres.

John Allan devait se sentir fier de revenir au pays natal, — d'où il était parti pauvre orphelin, — dans sa condition actuelle. Certes, il n'avait pas encore amassé une grosse fortune, mais il jouissait d'une certaine considération sociale, de la perspective d'un immense héritage du côté de William Galt ; il revenait entouré d'une belle jeune femme, d'une charmante belle-sœur et d'un adorable enfant, témoin vivant de son esprit philanthropique. Le père adoptif d'ailleurs s'était alors attaché à l'enfant et, de 1815 à 1820 au moins, son affection semble lui avoir été vraiment acquise. Toute la correspondance de John Allan datant de ce temps en témoigne, avec les allusions fréquentes et même parfois attendries au « petit Edgar ».

Projetant un séjour de quelque durée en Angleterre, le marchand écossais avait fait vendre aux enchères son mobilier avant son départ. Le voyage dura trente-six jours. On arriva à Liverpool le 28 juillet 1815. Puis l'on gagna Irvine, en Ecosse.

Ainsi John Allan était revenu au berceau de sa famille. Une de ses sœurs, Mme Fowlds, vivait non loin, à Kilmarnock, avec ses enfants. Eliza, Mary et Jane Allan, trois autres sœurs de John Allan, habitaient Irvine, ainsi que de nombreux cousins et amis. A environ trente milles d'Irvine et Kilmarnock, à Flowerbanks, résidaient les Galt. Et c'est à Irvine, l'été de 1815, qu'Edgar fut envoyé à l'école, sans doute avec plusieurs de ses « cousins ».

La poésie du pays d'Ecosse ne devait jamais s'effacer de sa mémoire. La contrée qui avait enchanté Keats et inspiré Burns, le charme humide de l'atmosphère, les longs crépuscules et les rouges couchers de soleil de ces climats devaient laisser leurs traces dans les paysages poesques. Edgar chantera plus tard d'étranges vallées :

...au milieu de qui, tout le jour, le soleil vermeil demeurait paresseusement... [1]

D'Irvine, John Allan et les siens allèrent à Glasgow puis à Edimbourg. Edgar, malgré le désir de John Allan de le laisser à l'école d'Irvine, sur les instances de « Ma » et de Tante Nancy était de ce voyage, ainsi que son cousin James Galt, de neuf ans environ plus âgé que lui. A l'automne enfin, la famille se rendait en Angleterre et arrivait à Londres le 7 octobre 1815.

Les Allan s'installaient à Londres, mais peu après, à la fin de 1815, Edgar, malgré ses protestations et les supplications de « Ma » et de Tante Nancy, était réexpédié avec James Galt à Irvine, pour y rentrer avec lui à l'école. Les deux garçons habitaient chez Mary Allan, une sœur de John.

[1] ...strange valleys —

In the midst of which all day
The red sun-light lazily lay.

(D'après *Israfel*, p. 69, où Hervey Allen cite ces vers empruntés à *The Valley of Unrest* [*La Vallée de l'Inquiétude*]. Voir également : *Virginia Edition*, vol. 7, pp. 55.) Traduction Mallarmé.

Séparé de ses deux protectrices, Edgar était très malheureux. Il aurait alors formé le projet de s'enfuir, de retourner tout seul en Amérique, ou à Londres. C'est là le premier connu de ses projets de « fugue », — à sept ans.

La discipline de l'école, où sévissait une tradition médiévale, était sévère et comportait sans doute des châtiments corporels. Les services religieux étaient longs et lugubres. L'un des exercices d'écriture favoris de l'école consistait à faire copier aux élèves les épitaphes des tombes qui se trouvaient dans le cimetière voisin. Pour distraction, quelques visites aux Allan Fowlds, quelques jeux avec les camarades, et la promenade « hantée » dans le jardin de Lord Kilmarnock, où l'on disait que la dame de céans revenait.

Mais Edgar supportait mal l'exil et la captivité. La tante Mary, excédée par son humeur, finit par le renvoyer, vers le début de 1816, à ses parents adoptifs, à Londres, où il fut alors mis comme externe dans une pension tenue par les demoiselles Dubourg. Les demoiselles Dubourg étaient les sœurs d'un clerc de la firme *Allan & Ellis* à Londres.

La santé de Frances Allan avait alors commencé de décliner, sous l'influence d'une maladie chronique interne, dont nous aurons à reparler, car les soupçons relatifs à son origine devaient jouer leur rôle dans les rapports entre Edgar et son père adoptif. En août 1817, John Allan emmenait sa femme dans une ville d'eaux[1], où elle prolongeait son séjour, les eaux semblant lui être favorables.

Cependant, à l'automne de 1817, Edgar était mis pensionnaire dans la *Manor House School* du Révérend Bransby, à Stoke Newington, alors un faubourg de Londres ayant gardé l'originalité et l'atmosphère vétuste d'un « sombre village d'Angleterre », comme devait l'écrire Poe plus tard [2]. La route romaine était bordée de grands ormes et de maisons datant du temps des Tudor.

[1] Chettingham, d'après *Israfel*, p. 75.

Le Dr Ernest Jones, président de la Société psychanalytique britannique et de l'Association psychanalytique internationale, m'a écrit qu'il doit s'agir de *Cheltenham*, ville d'eaux anglaise près de Gloucester, où l'on soigne actuellement les troubles digestifs et les rhumatismes.

[2] *William Wilson*. Baudelaire : *Nouvelles histoires extraordinaires* : 1857.

Juste auprès du village s'élevait le manoir de Lord Percy, l'amant infortuné d'Anne Boleyn, et celui de Lord Leicester, favori de sa fille, la grande Elizabeth. L'école elle-même, située par delà de grandes prairies brumeuses, avait un aspect ancien. « En ce moment même », devait écrire Poe bien plus tard, « je sens en imagination le frisson rafraîchissant de ses avenues profondément ombreuses, je respire l'émanation de ses mille taillis, et je tressaille encore, avec une indéfinissable volupté, à la note profonde et sourde de la cloche, déchirant à chaque heure, de son rugissement soudain et morose, la quiétude de l'atmosphère brune dans laquelle s'enfonçait et s'endormait le clocher gothique tout dentelé [1] ».

C'est sans doute là qu'Edgar puisa ce goût romantique du gothique et du moyen âge, des vieilles demeures et des vieux pays qu'il manifestera plus tard dans maint de ses contes.

Le Révérend Bransby n'était d'ailleurs ni vieux ni docteur, contrairement à ce qui est dit de lui dans *William Wilson*. Il avait trente-trois ans, était gai et amateur de chasse. Ses élèves l'aimaient. Il semble avoir apprécié Edgar, lequel était aussi sportif que travailleur. Cependant, dans les rapports avec les camarades, l'immense orgueil d'Edgar Poe commençait à éclater, orgueil sans doute en grande partie responsable de la solitude morale dont il s'est plaint d'avoir alors souffert.

Les jours de vacances, à Noël, aux *week-ends*, Edgar retournait au logis de ses parents adoptifs. M[me] Allan, dont la santé continuait à laisser à désirer, était souvent absente. Il visita cependant sans doute avec elle la Tour de Londres, Westminster et vit peut-être les marbres grecs que Lord Elgin venait de rapporter.

Quant à John Allan, ses affaires prenaient mauvaise tournure, et de plus, en mars, il fut atteint d'une attaque d'hydropisie dont il faillit mourir.

Enfin, la firme *Allan & Ellis* de Londres étant entrée en litige avec la firme *Ellis & Allan* de Richmond au sujet d'une dette à recouvrer, ceci mit fin à l'activité de John Allan en Angleterre. Endetté, découragé, malade, celui-ci sortit Edgar de pension et se disposa à repartir pour l'Amérique.

Vers la fin de juin 1820, M. Allan et sa famille refaisaient voile pour New-York.

[1] *William Wilson.*

AU TEMPS D'HÉLÈNE

John Allan et sa famille arrivèrent à New-York le 21 juillet 1820. A Richmond, les Allan, Anne Valentine et Edgar descendirent d'abord dans la maison de leur associé M. Ellis, l'ancienne maison de *Tobacco Alley* étant encore en location.

La petite capitale de la Virginie comptait, en ce temps-là, environ douze mille habitants. Les églises et les monuments publics de style semi-classique dominaient du haut des collines les maisons de style géorgien sises parmi de spacieux jardins et de vastes prairies. En bas s'étendaient les docks, les entrepôts, les mâts, les voiles, les drapeaux des navires, tandis que des chalands, sur le canal, étaient hâlés par les mules secouant leurs clochettes. Des garçons nageaient dans la rivière, dans la campagne sonnaient les cloches des plantations, ou bien les trompes appelant des champs les esclaves ; les plants de tabac s'inclinaient au vent, et les fortunes des planteurs croissaient au soleil.

Nulle cheminée d'usine ne souillait en ce temps-là l'atmosphère. Richmond était alors une ville aristocratique où des familles s'enorgueillissaient de leurs traditions dans des demeures déjà anciennes, au milieu de leurs serviteurs et de portraits d'ancêtres [1]. Telle était l'ambiance où Edgar allait achever de grandir.

En face de la maison de M. Ellis, à *Second & Franklin Streets*, il y avait un merveilleux jardin plein de tilleuls et de roses. Nous verrons un peu plus loin l'idylle qui s'y joua. Mais la famille Allan ne devait pas rester longtemps chez M. Ellis et, dès l'automne de 1820, entrait dans sa nouvelle demeure de *Clay Street*.

[1] D'après *Israfel*, p. 94.

C'est de cette époque que date l'intimité de Poe avec Ebenezer Burling. Il l'avait, avant son départ pour le Vieux Monde, rencontré en accompagnant Frances Allan à l'église, et alors, Burling lui aurait appris à nager. Maintenant ils lisaient ensemble *Robinson Crusoé* et s'enthousiasmaient aux aventures du héros. Ils faisaient aussi sur la James mainte partie de bateau dont le souvenir a survécu dans le début des *Aventures d'Arthur Gordon Pym.*

Edgar était alors un jeune homme agile et actif, bien bâti, peut-être un peu trapu, avec de grands yeux gris aux longs cils et des cheveux sombres bouclés. Il s'adonnait à la course, au saut et autres sports avec ses camarades Ebenezer Burling, Jack Mackenzie, Rob Sully ou Bobby Stanard.

Mais il y avait une autre face à son caractère. Si Edgar pouvait, avec ses camarades, être ainsi parfois un gai compagnon, à d'autres moments, il reprenait une humeur insociable, solitaire et sauvage. Il partait parfois, seul, pour de longues promenades, aimait à cueillir les fleurs des champs, et se complaisait à rêver, écrire ou dessiner en secret.

Aussitôt son retour à Richmond, John Allan avait placé son pupille à l'école anglaise et classique (*English and Classical School*) d'un certain Joseph H. Clarke, de *Trinity College*, Dublin. C'était un Irlandais ardent, latiniste fervent, mais doué aussi de spontanéité et de douceur. Chez lui, Edgar devait continuer à apprendre latin, français, mathématiques, et de plus se familiariser avec la littérature anglaise classique, Johnson, Addison, Goldsmith ou Pope.

La pension d'Edgar, qui n'était que de soixante dollars par an, était payée par John Allan par acomptes, ce qui contribue à témoigner de ses embarras d'argent d'alors. Les résultats du séjour en Angleterre de John Allan, si peu favorables du point de vue financier, avaient indisposé et Charles Ellis, son associé, et William Galt, son oncle et son soutien. John Allan avait hypothéqué ses biens dès avant 1823 ; ses créanciers le harcelaient. Son humeur s'en devait ressentir, et il est probable que Frances Allan et Anne Valentine avaient fort à faire pour dissiper quelque peu l'atmosphère morose du foyer, dont Edgar devait souffrir.

C'est pendant cette période qu'Edgar passait souvent la nuit chez son ami Burling, ce que M. Allan désapprouvait fort.

Il est certain que dès lors Poe s'adonnait à la poésie avec ardeur. Ses camarades d'école de Richmond se rappelaient son attitude distante, et sa tendance à se retirer dans sa chambre pour y griffonner des vers. Un besoin de travail créateur poussait ce garçon de treize à quatorze ans à quitter les jeux et passe-temps de ses camarades.

Certes la vocation poétique, mal vue un peu partout, l'était particulièrement en Amérique, pays tendu vers les réalisations pratiques. Celui qui en était affligé devait se sentir, plus que partout ailleurs, isolé, inadapté, entouré de l'hostilité du monde, partant porté à se cacher. Et nul, à l'école ou à la maison, ne devait se faire scrupule de l'interrompre au cours d'une occupation aussi inutile.

A quatorze ans, Poe avait déjà écrit ses premiers poèmes. Nous le savons d'après son propre témoignage, et aussi d'après celui de M. Clarke. Celui-ci se rappelait qu'avant qu'Edgar ne quittât son école, M. Allan lui avait montré un cahier de vers faits par son pupille. Mais Frances Allan semble avoir été la seule à encourager ces tendances.

En 1823 et 1824, Edgar composait de petites poésies pour les jeunes beautés les plus variées, en particulier pour les jeunes filles du pensionnat tenu par Jane Mackenzie, sœur de ces Mackenzie qui avaient recueilli Rosalie. Rosalie, qui fréquentait aussi cette pension, servait de messager entre Edgar et ses jeunes bien-aimées. Ceci jusqu'à ce que les dames Mackenzie eussent mis fin à ce trop tendre trafic.

Rosalie paraît avoir beaucoup aimé son frère. C'était une assez jolie et bonne fille. Mais vers l'âge de douze ans son développement s'arrêta. Il semble qu'elle ait désormais présenté plus ou moins le tableau de la débilité mentale. Son frère devait par suite un peu s'écarter d'elle, lui qui était alors, d'après le témoignage des contemporains, « le plus brillant, le plus gracieux, le plus attrayant jeune garçon de la ville ». Toujours quelque peu adonné aux mauvais tours : un soir, il se déguisait en fantôme et effarouchait une réunion à laquelle assistait le général Scott ; une autre fois, il entraînait le jeune Thomas Ellis à l'accompagner à la chasse aux volailles du juge Bushrod

Washington, ce qui lui valait au retour une sévère correction, malgré ses quatorze ans, de la main même de John Allan.

Jack Mackenzie nous dit d'ailleurs que, à cette époque, Edgar n'aimait pas M. Allan, qui de son côté ne manquait jamais une occasion de lui rappeler qu'il n'était chez lui que par charité.

C'est à ce moment aussi qu'Edgar accomplit sa prouesse de natation : la remontée de la James de Ludlam à Warwick, contre un fort courant, excitant l'admiration des camarades qui le suivaient de la rive. Parmi ceux-ci se trouvait le jeune Robert Stanard, à lui attaché par une amitié comme il en naît parfois entre garçons d'âges différents, et où le plus jeune a pour le plus âgé une sorte d'adoration.

Le petit Rob Stanard devait souvent vanter Edgar à ses parents, le juge Robert Stanard et sa femme, Mme Jane Stith Stanard, et jouer par là, dans l'histoire de la littérature, un rôle décisif.

Un jour où Rob avait amené chez lui Edgar afin de lui faire voir ses lapins et ses pigeons, il voulut présenter son grand ami à sa mère et l'invita à entrer dans la maison.

Mme Stanard se tenait debout près d'une fenêtre. La lumière du soleil tombait sur son classique visage, éclairait ses boucles noires retenues par un bandeau blanc et s'attachait aux plis droits de sa robe enveloppant son corps élancé. Sa voix douce remerciait Edgar de son amitié pour le petit Rob. Mais Edgar entendait à peine ses paroles et rentrait chez lui en proie à un rêve exalté. « Hélène » avait alors le double de l'âge d'Edgar.

Nous pouvons ici anticiper sur ce que la seconde partie de cette étude nous montrera pleinement : si les amourettes juvéniles d'Edgar Poe pour Catherine Potiaux d'abord, puis pour les camarades d'école de Rosalie étaient calquées sur son amour juvénile d'autrefois pour sa petite sœur, qui leur frayait le chemin, il n'y avait pour lui de possibilités d'un grand amour que dans celui reproduisant l'amour qu'il avait eu autrefois pour sa mère, la vraie, la malade, la morte [1]. Combien de fois Edgar vit-il son « Hélène » ? Plus d'une seule, semble-t-il. On

[1] De tous les biographes de Poe que je connais, Joseph Wood Krutch seul semble avoir soupçonné ce fait et son rapport à la principale et

dit qu'il lui lisait ses vers et qu'elle encourageait son jeune génie. De quoi parlaient-ils durant ces entretiens qui le ravissaient, en extase aux pieds de l'apparition aérienne et maternelle à la fois ? Nous ne le saurons jamais. Mais ce que nous savons, c'est la répercussion immense que cette rencontre eut sur son âme.

Il semblait d'ailleurs avoir choisi pour premier objet de sa passion une créature marquée, comme autrefois sa propre mère, pour un destin prématuré de maladie et de mort. Mme Stanard allait, en effet, ne pas tarder à devenir folle et à mourir.

Pendant le temps où se mourait son « Hélène », le caractère d'Edgar commença à s'assombrir. Plus morose, plus solitaire, il évitait à l'école la compagnie de ses camarades. Une barrière s'élevait entre lui et ses pareils.

C'était aussi le temps où la santé de Frances Allan déclinait gravement, sous l'influence de cette mystérieuse maladie qui, en trois ou quatre ans, allait la mener à la tombe.

Or Frances Allan, sa mère adoptive, avait été pour Edgar l'un des plus profonds amours de sa vie. C'est à elle, il le savait maintenant, et à Tante Nancy qu'il devait son maintien dans la maison des Allan, d'où John Allan aurait désiré l'écarter. De plus, Frances avait cette sorte de beauté, hautement idéalisée, qu'il vénérait et qui fascinait ses yeux et son cœur.

Et Frances Allan avait encore l'auréole de la victime. Elle semble avoir alors appris les infidélités de son mari, et en avoir souffert. Edgar ne devait pas non plus les ignorer, tout se sachant dans une aussi petite ville. Mais les accusations contre son « père » coupable, et les souffrances morales et peut-être même les souffrances physiques de celle qu'il chérissait, en accroissant l'animosité d'Edgar contre ce père, augmentaient sa tendresse pour sa « mère ».

Cependant Mme Stanard allait mourir. Edgar, de plus en plus assombri, ne fréquentait presque plus ses camarades, et rentrait chaque jour de plus en plus taciturne de l'école à la maison.

fatale conséquence qu'il comporta pour Poe et dont nous reparlerons plus tard (*Edgar Allan Poe, a Study in Genius*, Londres, Knopf, 1926) :

En avril 1824 mourait Mme Stanard. On ne sait si Edgar assista à ses funérailles. Mais la tradition veut qu'il ait hanté de nuit sa tombe. Il le conta plus tard à une seconde « Hélène ». Quoi qu'il en soit, réalité ou fantasme, ce fait ou cette légende auraient psychiquement même valeur, comme exprimant la plus profonde tendance de l'âme d'Edgar dont la légende, si légende il y a, serait issue.

Ses camarades en tous cas remarquèrent son chagrin immense. S'il est sur la tombe de Mme Stanard, dans le cimetière de Shockoe, une indifférente épitaphe, pour la postérité il n'en est pas d'autre que celle-ci :

STANCES À HÉLÈNE [1]

Hélène, ta beauté est pour moi comme ces barques nicéennes d'autrefois qui, sur une mer parfumée, portaient doucement le défait et le las voyageur à son rivage natal.

Par des mers désespérées longtemps coutumier d'errer, ta chevelure hyacinthe, ton classique visage, tes airs de Naïade m'ont ramené ainsi que chez moi à la gloire qui fut la Grèce, à la grandeur qui fut Rome.

Là ! dans cette niche splendide d'une croisée, c'est bien comme une statue que je te vois apparaître, la lampe d'agate en la main ah ! Psyché ! de ces régions issue qui sont terre sainte.

[1] Traduction Mallarmé.

To Helen.

Helen, *thy beauty is to me*
Like those Nicéan barks of yore,
That gently, o'er a perfumed sea,
The weary, way-worn wanderer bore
To his own native shore.

On desperate seas long wont to roam,
Thy hyacinth hair, thy classic face,
Thy Naiad airs have brought me home
To the glory that was Greece,
And the grandeur that was Rome.

Lo! in yon brilliant window-niche
How statue-like I see thee stand,
The agate lamp within thy hand!
Ah, Psyche, from the regions which
Are Holy-Land!

To Helen, 1831 ; *Southern Literary Messenger*, mars 1836 ; *Graham's*

Il y a peut-être dans ces stances quelque souvenir des marbres grecs vus par le petit Edgar à Londres, quand Elgin les y rapportait. Mais il y a sûrement un souvenir bien plus ancien encore dans la vie même de Poe. Les cheveux d'hyacinthe, le visage classique, les airs de naïade, qui ramenaient le poète comme chez soi au foyer, au *home*, étaient le reflet même de l'allure et du visage maternels enfouis dans le passé, mais qui ne devaient cesser de hanter Poe et dans son œuvre et dans sa vie. Ainsi le voyageur qui s'en allait, adolescent, vers la vie, faisait déjà, à quinze ans, « las, défait » ce retour en arrière « au rivage natal », retour funèbre vers la mère qui pour lui était à jamais ou une malade ou une morte.

C'est avant d'avoir vingt ans qu'Edgar devait écrire ces vers qui exprimaient cette conception particulière de l'amour qu'il devait garder toute sa vie :

Je n'ai pu aimer que là où la Mort
Mêlait son souffle à celui de la Beauté [1]...

Ce qui était pour Poe davantage qu'une inspiration romantique d'accord avec son époque : l'expression de sa nature la plus profonde, modelée par ses premiers souvenirs.

Cependant, cet attrait était forcément mêlé de terreur. Le moi terrifié fuyait devant une fixation amoureuse aussi horrible. Car Edgar Poe était un psychopathe et non pas un pervers. Si, de par les traumatismes psychiques de son enfance, il était devenu un « nécrophile », il était un nécrophile en partie « refoulé » et en partie « sublimé », ce qui donne la clef de sa psychonévrose, de son caractère, de sa vie, de son œuvre. C'est pourquoi, au moment même où il se complaisait, pour la seconde fois de sa vie, dans un regret et un amour

Magazine, septembre 1841 ; *Philadelphia Saturday Museum*, 4 mars 1843 ; d'après la *Virginia Edition*, vol. 7, p. 171). Le texte que je cite d'après la *Virginia Edition*, vol. 7, p. 46, est celui de 1845.

[1] *I could not love except where Death*
Was mingling his with Beauty's breath...

(*Préface*, 1829 ; *Introduction*, 1831 ; versions premières de *Romance* [1843-1845)], poème dans lequel ces lignes ont été supprimées par Poe et, par suite, n'ont pas été traduites par Mallarmé.) (*Virginia Edition*, vol. 7, p. 164.)

éperdus pour une morte, une recrudescence d'angoisse se manifestait en lui. Ce n'est qu'en imagination qu'il devait déterrer les mortes ou les pseudo-mortes ; en réalité la terreur de ses propres imaginations l'oppressait. Il avait, à juste titre, peur de soi et de ses désirs qui, projetés en d'affreux cauchemars, lui montraient au réveil, en ces nuits de son adolescence, des figures si horribles qu'il enfouissait, pour les fuir, la tête sous ses draps. En ces nuits-là, au comble de l'épouvante, il s'imaginait qu'une main glacée de cadavre se posait sur son visage [1].

---

[1] *Israfel*, pp. 118-119, d'après John Mackenzie

La visite de La Fayette et l'héritage de William Galt

L'automne de 1824, La Fayette vieilli revint en Amérique. On vénérait en lui l'ennemi des tyrans, l'ami de Washington, le grand soldat, l'incarnation du triomphe des doctrines de Jefferson et de la philosophie de Rousseau, et l'on s'apprêtait à le recevoir de façon grandiose.

La Virginie avait à La Fayette une gratitude particulière. On n'oubliait pas sa campagne contre Arnold ni sa vaillance à Yorktown. Et les honneurs que l'on s'apprêtait à rendre au grand soldat devaient bien entendu avoir d'abord un caractère militaire.

La milice de Richmond n'était pas dans un état très prospère. Mais les jeunes gens de la ville se constituaient en une compagnie de volontaires, les *Richmond Junior Volunteers* ou *Morgan Legion* et parmi ces jeunes militaires improvisés les élèves de M. Burke — le successeur de M. Clarke — se distinguaient par leur ardeur. La compagnie de volontaires élisait deux officiers : John Lyle, capitaine, et Edgar Allan Poe, lieutenant.

Des arrangements ayant été pris pour garder la ville en l'absence des troupes de Richmond, qui devaient aller au-devant de La Fayette, une partie de la compagnie des *Junior Morgan Riflemen,* dont le lieutenant Edgar Allan Poe, se portèrent également à la rencontre de l'illustre visiteur.

La Fayette, coiffé d'un tricorne et vêtu de culottes courtes, arriva en bateau à vapeur à Norfolk. Il fut reçu en pompe, des vétérans de la Révolution vinrent le saluer, et la compagnie des *Richmond Junior Volunteers* lui rendre les honneurs.

Edgar Poe ne dut pas passer à ses yeux inaperçu, étant le petit-fils du « général » David Poe. La Fayette ne venait-il pas de saluer la tombe du « général », à Baltimore, en ces mots : « *Ici repose un cœur noble* » ?

Cet hommage de La Fayette à son grand-père devait contribuer à tourner les pensées du jeune homme vers l'armée, en revivifiant son identification avec le personnage le plus illustre de sa propre famille. Et l'incorporation à la compagnie des volontaires de Richmond, et le grade de lieutenant dont il y jouissait, lui donnaient pour la première fois le sentiment de l'indépendance et la conscience d'être enfin adulte.

C'est de ce moment surtout qu'Edgar semble être devenu impatient du joug de M. Allan. Il se serait alors insurgé contre les punitions corporelles, aurait répliqué sans respect aux injonctions de son tuteur, et boudé des jours durant. M. Allan, de son côté, aurait écrit, dès novembre 1824, à Henry Poe, à Baltimore, cette fameuse lettre où il charge Edgar d'ingratitude et accuse Rosalie de n'être que leur « demi-sœur ». Au verso de la copie de ce document, trouvée dans les papiers de John Allan, il y a, d'ailleurs, de sa main également, un compte d'intérêts composés [1].

En mars 1825, mourait l'oncle William Galt. Il laissait la plus grande partie de sa fortune à John Allan, les Allan, les Galt ou autres parents d'Ecosse ou d'Amérique n'héritant que de parts mineures. Poe a dit plus tard que M. Allan hérita de 750.000 dollars. Cela est-il ou non exact ? Il est difficile aujourd'hui d'en juger. Toujours est-il que John Allan se trouvait à la tête d'une fortune considérable en espèces, marchandises, esclaves, valeurs ou propriétés immobilières.

La maison de *Fourteenth Street & Tobacco Alley*, où les Allan étaient revenus habiter, ne suffisait plus aux ambitions sociales de John Allan, au train qu'il voulait mener, aux réceptions qu'il désirait donner. La santé de sa femme avait beau décliner, il voulait en imposer à ceux qui par la ville murmuraient que « Galt avait laissé tout son argent à ce vieil Allan au pied enflé [2] » (il avait la goutte). C'est pourquoi le 28 juin 1825, John Allan achetait aux enchères, pour la somme de 14.950 dollars, la grande maison faisant le coin sud de *Main & Fifth Streets*.

Un double jardin s'étendait au pied de la maison : la partie de l'est réservée aux légumes, celle du sud, sur la pente d'une

[1] *Israfel*, pp. 125-126.
[2] So Galt has left all his money to old swell-foot Allan (*Israfel*, p. 116).

colline, aux vignes, aux figuiers et aux framboisiers ; les fleurs non plus ne manquaient pas, fleurs plantées ou fleurs des buissons.

On avait, des fenêtres, une perspective lointaine et poétique, la vallée de la James se perdant à l'horizon. Le rez-de-chaussée comprenait hall, salle à manger, salon ; l'étage au-dessus une grande salle de réception, les chambres de John Allan et des dames, une chambre d'amis et celle d'Edgar.

La chambre de Poe s'ouvrait à l'extrémité d'un recoin obscur du hall, en haut d'un escalier sombre. Là brûlait sans cesse une *lampe d'agate*. La chambre avait deux fenêtres, l'une au nord, l'autre à l'est, avec une vue étendue. Elle comprenait, en plus du mobilier habituel d'une chambre, une chaise longue confortable où le jeune homme aimait s'étendre pour lire. La garde-robe était bien garnie. Il y avait une étagère pour les livres.

Nous pouvons présumer quels livres la garnissaient : Homère, Virgile, César, Cicéron, Horace ; des grammaires anglaises et françaises, l'histoire d'Angleterre et d'Amérique, des romans « gothiques » et un ou deux manuels de tactique militaire. Et Byron, Moore et Wordsworth, Coleridge et Keats, peut-être Shelley, plus quelques-uns des poètes du XVIIIe siècle dont les bibliothèques du Sud étaient si bien fournies. Il y avait aussi *Don Quichotte*, *Gil Blas* et *Joe Miller* dont nous entendrons parler plus tard. Et Milton, et Burns, Campbell, Kirke White et sans doute E. C. Pinkney.

Des romanciers, Poe devait connaître Scott, Cooper, Charles Brockden Brown, les premières œuvres d'Irving. Macaulay et d'autres auteurs d'essais, et les revues du temps devaient lui passer sous les yeux : l'*Edinburgh Review*, *Blackwood's*, la *Critical Review of Annals of Literature* et le *London Ladies' Magazine* que recevait ou possédait la firme *Ellis & Allan*. Il semble que Moore, Byron et Goldsmith l'aient surtout intéressé.

La maison était meublée par Frances Allan avec goût. Il y avait un mobilier Empire et des bustes de *Dante* et de *Marie Magdeleine* par Canova. Edgar possédait dans sa chambre un bureau, sur lequel étaient un encrier de bronze et un sablier, achetés par son « père » et marqués John Allan. Il devait les emporter en quittant la maison.

Sur un large balcon couvert se trouvaient une balançoire et une lunette dans laquelle la jeunesse observait les étoiles. Edgar passait là bien des heures et s'y livrait à sa passion pour l'astronomie. Il aimait contempler longuement la face argentée et morte de la lune.

Au temps d'Elmira

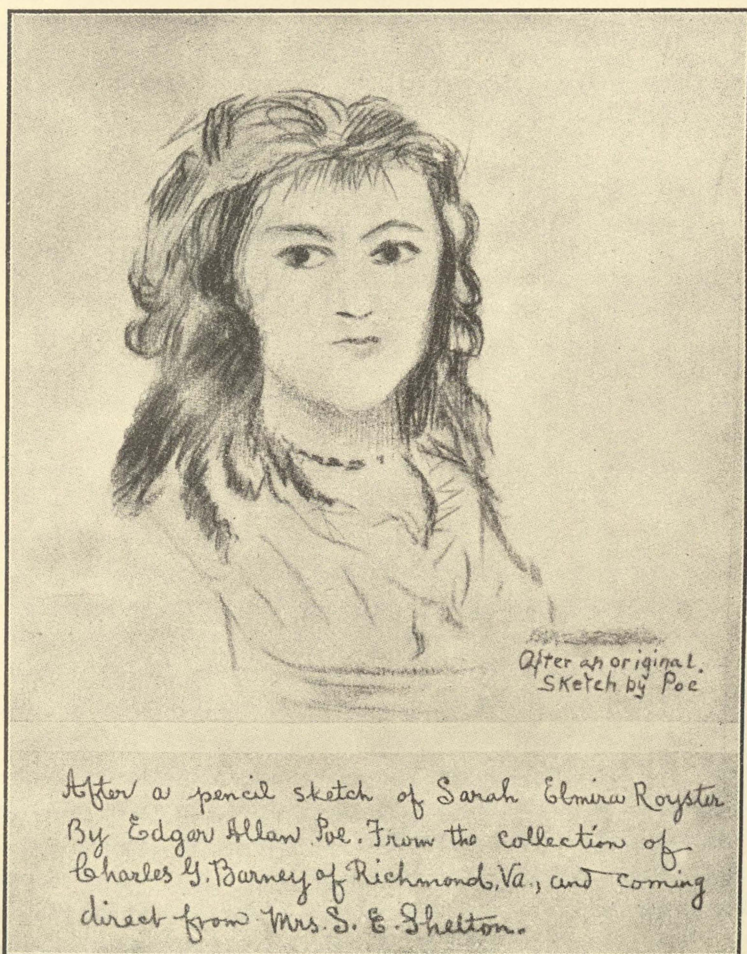
Au coin de *Franklin & Second Streets*, en face la maison de Charles Ellis où les Allan étaient provisoirement descendus à leur retour d'Angleterre, il y avait un jardin enchanté. Là, Thomas Jefferson avait autrefois pensé édifier une prison pour y réaliser la réforme relative aux prisonniers qu'il projetait. Mais le terrain avait été échangé contre un autre et le vieux jardin, actuellement soigné par le jardinier de M. Ellis, était devenu un lieu féerique, plein de roses, de chèvrefeuille, de jasmin, de myrte et d'oiseaux.

Là venaient jouer des enfants, s'asseoir des vieillards. Et le jeune Edgar rêver. C'est aussi là qu'il amenait, pour lui parler d'amour, la petite Sarah Elmira Royster.

Elmira était la fille de voisins, en relation avec les Ellis et les Allan. Elle avait alors environ quinze ans, ses grands yeux étaient noirs, des boucles sombres ombrageaient son visage. Edgar l'avait sans doute connue dès 1823, certainement en 1824. Tandis qu' « Hélène » se mourait, les promenades avec « Myra » devaient être une consolation au malheureux adolescent. Elmira était, dans la série des « simples sœurs [1] », celle qui attacha le plus durablement Edgar.

Il semble que M. Allan, comme M. Royster, ait alors regardé d'un œil peu favorable le sentiment qui attirait l'un vers l'autre les deux jeunes gens.

[1] Qu'Elmira appartînt pour Edgar à la série des « sœurs » est confirmé indirectement par lui-même. Dans *Le Pirate (The Pirate)*, récit d'aventures publié par Henry et Edgar Poe ensemble dans le n° 24 du *Baltimore North American* (vol. I, 27 novembre 1827, pp. 189-190), récit dont la trame est fidèlement copiée sur la triste histoire d'amour d'Edgar et d'Elmira, l'héroïne est appelée Rosalie, nom de la propre sœur du poète. (Voir *Poe's Brother*, par Hervey Allen et Thomas Ollive Mabbott, New-York, George H. Doran Company, 1926, pp. 53 et suivantes.)



Sarah Elmira Royster à seize ans
(D'après un dessin fait par Edgar Poe à Richmond, en 1826)
(Edgar Allan Poe Shrine, Richmond, Virginie)

L'héritage de William Galt avait changé les projets de John Allan relatifs à Edgar. Autrefois, il semblait penser l'associer à la firme, maintenant, en présence des facultés intellectuelles de son fils adoptif, M. Allan se mit à projeter pour lui une carrière dans le droit. En mars 1825, il le retirait de l'école de Burke et lui donnait des précepteurs en vue de l'envoyer au plus tôt à l'Université de Virginie.

Dans *La vie littéraire de Thingum Bob* [1] Poe nous a laissé un tableau satirique à peine déguisé de ses rapports d'alors avec John Allan, sa firme, et de ses propres aspirations littéraires.

Thingum y reçoit de son père pour tout bien une mansarde, une plume, de l'encre, du papier, un dictionnaire de rimes et un exemplaire du journal satirique *The Gad Fly (Le taon)*. C'est de cette large dotation qu'il lui doit une large reconnaissance. « Votre générosité est sans bornes » réplique-t-il. « Je vous paierai de retour en vous faisant père d'un génie. » Rien n'illustre mieux les rapports d'Edgar Poe et de John Allan que ces quelques lignes.

Car le thème de l'argent était celui sur lequel allait bientôt s'exprimer toute la profonde animosité qui avait grandi, en même temps qu'Edgar, entre le père et le fils.

Nature puissante et dominatrice au domaine de la vie pratique, John Allan ne pouvait pas sympathiser avec le génie naissant, au domaine de la poésie, de son fils adoptif. Et surtout, au fond de cette animosité, la nourrissant de sa source profonde, était la rivalité entre le mari de Frances Allan et son « fils » grandi. M. Allan, tant qu'Edgar était enfant, avait été adouci, conquis par le charme du petit garçon. Mais, quand l'enfant fut devenu un homme, éclata la rivalité latente — œdipienne, dirions-nous, — entre le père et le fils.

Frances Allan avait appris, sans doute entre le retour d'Angleterre et l'arrivée de La Fayette, les infidélités de son mari. M. Allan possédait les lettres d'Elizabeth Poe laissées à son fils en héritage et il y avait sans doute surpris le secret de la paternité douteuse de Rosalie. Ces lettres devaient en effet plus tard être pieusement détruites, sur le vœu d'Edgar, après sa mort,

[1] *The Literary Life of Thingum Bob* (*Southern Literary Messenger*, décembre 1844 ; *Broadway Journal*, II. 3).

par Mme Clemm [1]. M. Allan ne se faisait sans doute pas faute d'attaquer Elizabeth Poe devant Edgar, et Edgar devait savoir répondre. Autant de griefs s'ajoutant à la rivalité fondamentale.

C'est à cette époque que William Henry Leonard Poe semble être venu voir à Richmond son frère. Il était alors dans la marine, probablement dans la marine marchande. Délicat, sans doute déjà tuberculeux, il avait le goût de la littérature et écrivait des vers. Dans l'un de ses poèmes [2], il s'adresse à Rosalie comme étant de paternité douteuse. Ceci peut-être à la suite de la lettre que lui avait écrite M. Allan et où celui-ci faisait allusion à ce fait.

Cependant Edgar, de plus en plus monté contre M. Allan, aurait alors commencé à exprimer le regret de n'avoir pas été adopté par Mme Mackenzie, qu'il appelait d'ailleurs souvent du nom de « Ma » tout comme Mme Allan. Ces propos avaient dû revenir à M. Allan. C'est aussi à la même époque qu'Edgar commença à se plaindre fréquemment de M. Allan aux Mackenzie et à parler de « s'enfuir en mer ». M. Allan, de son côté, se plaignait amèrement de l'ingratitude d'Edgar.

Les Allan fréquentaient la meilleure société de Richmond et, depuis qu'Edgar avait été retiré de l'école de M. Burke, il était également reçu partout. La vieille société de Richmond était une école de bonnes manières, et c'est à son éducation virginienne qu'Edgar dut cette allure de « gentleman » qui frappait tous ceux qui l'approchèrent plus tard. Les mères, pensant qu'il serait l'héritier de M. Allan, encourageaient sans doute leurs filles à le conquérir.

Mais Edgar n'avait d'yeux que pour Elmira. Il passait de longues heures dans sa maison. Elle jouait du piano, lui de la flûte, ou bien ils chantaient ensemble, Edgar avec sa jolie voix de ténor. Le jeune amoureux faisait de sa petite bien-aimée un croquis qui nous a conservé ses traits. Les choses en vinrent au point que, avant qu'Edgar ne partît pour l'Université, Elmira lui promit de devenir sa femme.

[1] Pour ce qui touche à ces lettres, voir *Israfel*, pp. 13, 24, 141 et 727.
[2] *For the North American. In a pocket book...*, poème publié à Baltimore en 1827 (voir *Poe's Brother*, cité plus haut, p. 41).

Ce départ était proche. M. Allan était ravi d'écarter Edgar de sa maison. Sa femme, elle, en souffrait profondément. Elle accompagna Edgar jusqu'à Charlottesville. Ce fut un déchirement.

Le vieux cocher qui ramenait Mme Allan seule à Richmond était chargé d'une lettre d'Edgar pour Elmira.

A l'Université de Virginie

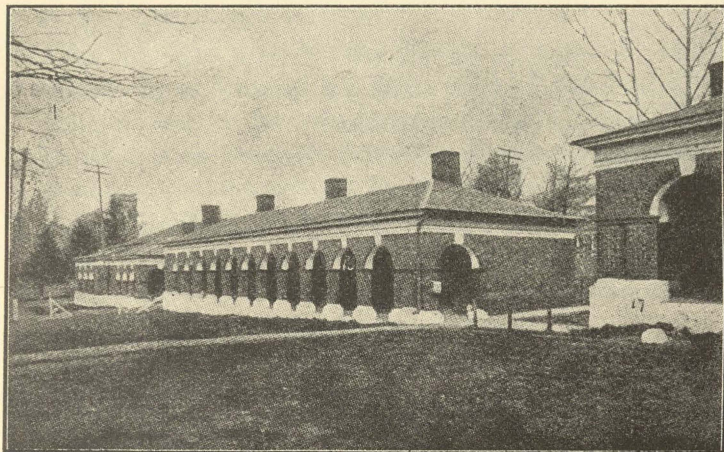
Thomas Jefferson, ce grand rêveur et romantique au domaine politique, avait du moins réalisé une grande œuvre : l' « Oxford » du Nouveau-Monde, l'Université de Virginie, élevée à Charlottesville, non loin de sa propre résidence de Monticello. Le 7 mars 1825, l'Université de Virginie avait ouvert ses portes aux cinquante premiers de ses étudiants. Et en février 1826, parmi les nouveaux étudiants inscrits se trouve l'illustre nom de Poe.

Les idées de Jefferson relatives à son Université étaient très particulières, les plus avancées de son temps, et par ailleurs trop idéalistes. Il croyait en effet à la bonté foncière de la nature humaine, ainsi qu'il était de mode alors, et avait établi en conséquence les statuts de son Université.

Huit excellents professeurs avaient la charge de l'instruction des étudiants. Six d'entre eux étaient étrangers, anglais pour la plupart. George Tucker, le recteur, un Américain, était le plus distingué de tous, — plus tard économiste, essayiste, historien et biographe de Jefferson. Les cours étaient trop avancés pour la moyenne des étudiants américains, mais Edgar Poe était en mesure d'en profiter.

Des innovations, hardies pour leur temps, distinguaient l'Université nouvelle : par exemple on y étudiait les langues modernes, dont Jefferson, lorsqu'il était gouverneur de Virginie, avait introduit en Amérique l'étude formelle ; il y avait des ateliers ; on pouvait y suivre une instruction militaire, les exercices religieux restaient facultatifs et la vaccination était gratuite.

L'Université de Virginie était, avant tout, vu les idées de son fondateur, démocratique. La liberté la plus complète était laissée aux étudiants, qui restaient soumis à la seule loi civile.



L'Université de Virginie
West Range, où l'on voit la chambre de Poe
(D'après une photographie empruntée à Harrison,
Life of Edgar A. Poe)

Une anarchie scolaire devait s'ensuivre, de trop fréquentes escapades des étudiants troublaient la paix du collège et des alentours. Ils jouaient, buvaient, se battaient en duel, allaient à des mariages à trente milles à la ronde et contractaient des dettes. Telle était la situation quand Poe arriva à Charlottesville.

La chambre d'Edgar Poe, mi-salle d'étude et mi-chambre à coucher, avait vue au loin sur les *Ragged Mountains*. La chambre, l'hiver, était mal chauffée, avec sa petite cheminée. Il n'y avait pas de bains.

On éveillait tous les matins les étudiants à cinq heures et demie. Ils se lavaient à la hâte, allaient déjeuner dans quelque pension voisine, puis venaient se mettre à l'étude. Poe était bon en latin et en français, il lisait et parlait les deux langues, sans cependant les posséder à fond. En grec, il était ordinaire ; en italien, meilleur. Il possédait une grande facilité, pouvait préparer en peu d'instants la récitation des textes et alors éblouissait la classe par sa parfaite diction. Sa facilité avait d'ailleurs souvent quelque chose de superficiel.

Edgar s'était soumis volontairement aux exercices militaires, dirigés par un certain Mathews sorti de West Point. Les exploits du grand-père, le général Poe, ne devaient pas être étrangers à cet attrait, pas plus que les succès du jeune officier des *Richmond Junior Volunteers* lors de la réception de La Fayette.

On passait les après-midi, après les cours, à la bibliothèque dans les boutiques ou dans les hôtels de Charlottesville, qui se trouvait à environ un mille de l'Université. On nageait aussi, l'été, dans la jaune Rivanna, et les *Ragged Mountains* invitaient à de grandes randonnées.

Poe empruntait à la bibliothèque maint livre d'histoire et d'histoire naturelle. Il est probable que Jefferson, qui venait souvent à la bibliothèque, y fut vu par le jeune homme. Mais Jefferson ne laissa aucune trace dans son imagination.

La vie de Poe à l'Université de Virginie ne nous était jusqu'à présent connue que par les témoignages ou souvenirs de ses camarades. Depuis la publication des lettres d'Edgar à John Allan, publication d'une valeur inestimable pour tout bio-

graphe de Poe, nous avons son propre témoignage relatif à ce temps [1].

Poe y décrit à son tuteur la vie sauvage des étudiants. Il conte la fuite dans les bois et les montagnes d'une partie d'entre eux, pour échapper aux enquêtes des shériffs sur les infractions à la loi proscrivant les jeux de hasard. Il rapporte les combats féroces des jeunes gens entre eux, les insultes, les coups, et comment un certain Wickliffe, de Kentucky, aurait été au cœur des montagnes avec un autre étudiant afin d'y régler un différend. Wickliffe aurait mordu son adversaire au bras, du coude à l'épaule, de telle sorte qu'il fallut ensuite amputer des morceaux de chair presque aussi grands que la main. Telles étaient les mœurs régnant à l'Université de Virginie.

On y buvait aussi dans les hôtels, dans les pensions, des boissons fortes, dont le fameux *peach and honey* (pêche et miel), sorte de punch du temps. On y courtisait les filles, mais Poe ne semble avoir eu que quelques attentions très vagues pour la fille d'un propriétaire de pension.

Ce qui l'absorbait était le jeu. Il jouait, perdait, payait avec ses vêtements ou par un crédit sur son tailleur. Et comme M. Allan, bien que maintenant millionnaire, ne lui accordait presque rien comme argent de poche, le jeune Edgar s'endettait de jour en jour.

La plupart des jeunes gens de l'Université étaient largement pourvus par leurs parents. Il n'en était pas de même d'Edgar. Soit intention systématique, soit avarice croissante, soit plutôt que le retrait d'affection de M. Allan pour son pupille se manifestât sur le mode du retrait de l'argent, le marchand écossais n'avait remis à Edgar, à son départ pour Charlottesville, que 110 dollars, alors que les dépenses s'y montaient au bas mot à 350 dollars par an, sans compter 149 dollars pour les premiers frais, chambre, lit, couvertures, etc...

Edgar devait ainsi subir l'humiliation d'être un peu regardé comme un mendiant par tous ces fils fortunés, lui dont le père adoptif était cependant l'un des plus riches marchands

[1] *Valentine Museum Poe Letters* (voir page 3, note 1), lettres 1 et 2. Quand je me réfère à mon propre livre, j'écris *page* en toutes lettres. Pour les références à d'autres ouvrages, je mets *p.* tout court.

de Virginie. Il ne pourrait jamais le pardonner à M. Allan, et nous allons désormais voir le thème de l'argent devenir la plus poignante expression de l'hostilité entre le père et le fils.

Poe, qui devait payer servante, combustible, blanchisseuse, avec ce qu'il n'avait pas, dit avoir joué pour essayer d'obtenir ce qui lui manquait. Mais il s'endettait ainsi de plus en plus, ses dettes de jeu s'ajoutaient aux dettes envers les boutiquiers, lesquels savaient exploiter les jeunes gens, comptant sur le crédit des parents, malgré la loi décrétant que les « dettes injustifiées » des étudiants seraient considérées comme inexistantes.

Edgar avait encore d'autres sujets de chagrin. Elmira ne répondait pas à ses lettres d'amour. M. Royster avait en effet intercepté la correspondance de sa fille et, peut-être d'accord avec M. Allan qui ne voulait sans doute déjà plus d'Edgar pour héritier, il était arrivé à la persuader d'épouser M. Shelton, un homme sérieux, d'une situation sociale plus avantageuse que celle d'Edgar, et riche. Elmira, le cœur brisé par le silence de son jeune ami, avait fini par consentir.

Ainsi Edgar, à l'Université, vivait des heures sombres, sans argent, sans amour. Et c'est alors — il avait dix-sept ans — qu'il commença à boire.

Un de ses camarades, Thomas-G. Tucker, nous a décrit le mode sur lequel il buvait : « Il saisissait le verre tentateur d'ordinaire sans sucre et sans eau, — et en avalait le contenu d'un coup, sans la moindre apparence de plaisir, et sans interruption jusqu'à ce que la dernière goutte eût passé ses lèvres. Il ne pouvait prendre qu'un verre à la fois, mais ce verre suffisait à mettre toute sa nature nerveuse dans le plus fort état d'excitation, excitation qui s'écoulait en paroles exaltées et fascinatrices, enchantant tous les auditeurs à la façon des sirènes [1]. »

Les « orgies » d'Edgar avaient lieu dans sa chambre. On allumait un bon feu, parfois avec les meubles, on tirait la table et l'on commençait à jouer. L'excitation de Poe pendant le jeu était extrême et il buvait à la façon décrite plus haut et que Baudelaire appela plus tard « boire en barbare ».

Mais Edgar avait d'autres occupations encore. Il lisait les

[1] *Israfel*, p. 169.

poètes, Shelley, Keats, Coleridge, Wordsworth, Byron, Moore. Il commençait d'écrire *Tamerlan* que hante l'ombre d'Elmira. Et à ses camarades assemblés dans sa chambre il récitait à haute voix ses poètes favoris et ses propres œuvres.

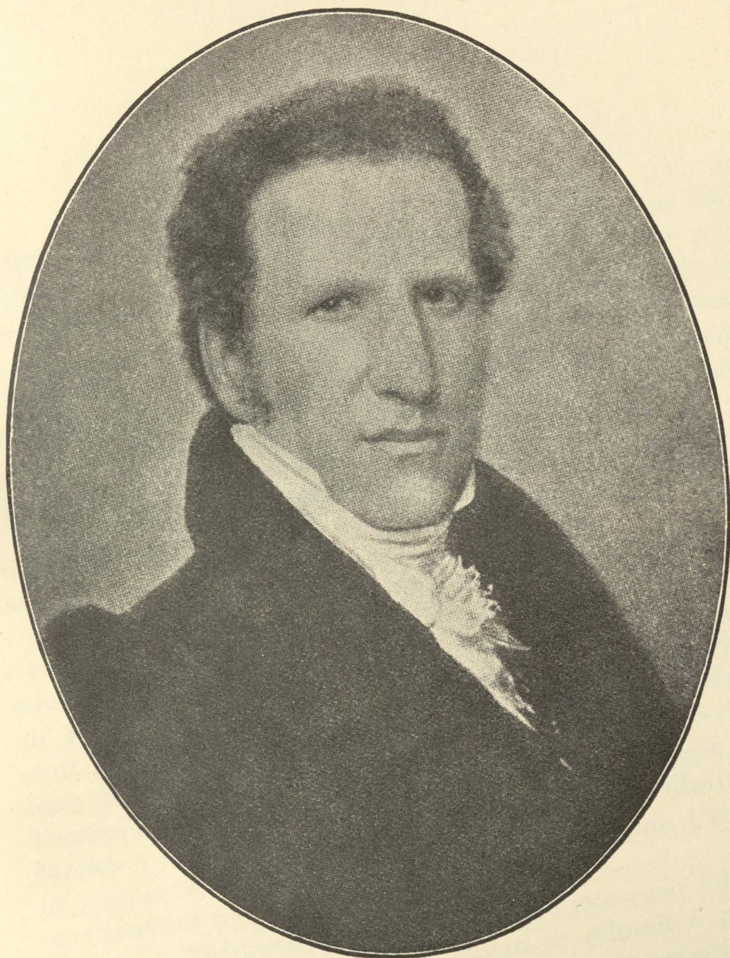
C'est à ces camarades que nous devons la destruction de *Gaffy*, un conte comique, dont ils s'étaient moqués, et que Poe, dépité, jeta au feu sous leurs yeux. Il n'en resta que le nom, appliqué à Edgar lui-même par ses camarades.

Le 4 juillet 1826 mourait Jefferson. L'Université dut retentir de maints discours. Mais les échos de ces solennités furent vite étouffés pour Edgar par l'arrivée, en automne, à Charlottesville, de John Allan.

M. Allan avait reçu les notes, les factures, des marchands chez qui Edgar avait des dettes et qui demandaient à être payés. Il arrivait exaspéré. L'entrevue de John Allan et d'Edgar dut être orageuse. L'un reprochait à son pupille l'attentat à son sacro-saint porte-monnaie, l'autre reprochait à son père adoptif cette avarice qui l'avait laissé dans l'impossibilité de payer jusqu'à la servante qui balayait sa chambre et faisait son lit. Conflit d'âmes dont le conflit d'argent n'était que l'expression.

Toujours est-il que le grand marchand de Richmond, le millionnaire, refusa de payer et les dettes de jeu et les dettes tout court de son fils adoptif. 2.000 à 2.500 dollars eussent sauvé celui-ci et lui eussent permis de rester à l'Université. John Allan préféra l'en retirer, fût-ce au prix de son instruction, inachevée, et de son avenir. Il ne croyait sans doute pas à l'amendement d'Edgar, il oubliait qu'il l'avait le premier laissé sans argent, sans ressources. Et, motif principal, il n'aimait plus Edgar, toute l'hostilité recouverte un temps par la tendresse maintenant éclatait.

Aussi, le 21 décembre 1826, Edgar prenait la diligence pour rentrer à Richmond.



JOHN ALLAN

La rupture avec John Allan

Edgar, de retour à Richmond, fut reçu par M. Allan avec un visage de glace, mais par Mme Allan et Tante Nancy avec tendresse et commisération. Mme Allan avait même préparé pour lui une réunion de Noël où les amis d'Edgar étaient conviés. Ne lui avait-il pas déjà dit, dès février dernier, comme il roulait avec elle en diligence vers l'Université, son désir de quitter la maison de John Allan et de faire son chemin par lui-même dans le monde ? Ne désirait-elle pas, par sa tendresse, près d'elle le retenir ? Mais Edgar quitta la réunion de Noël organisée pour lui par sa « Ma » pour aller boire avec un ami à la taverne.

Car Edgar, déchu et malheureux, avec devant lui sa carrière universitaire brisée, avait du moins pensé trouver un refuge auprès d'Elmira. Il avait couru chez elle. On lui avait dit à la porte qu'Elmira Royster avait quitté Richmond. Il avait peut-être alors deviné toute la vérité : la complicité de John Allan et de M. Royster, ses propres lettres ouvertes par d'autres qu'Elmira et confisquées, et Elmira trompée, et M. Shelton survenant quand elle se croyait oubliée. Elmira avait été emmenée là où son jeune ami ne pouvait plus l'atteindre, en attendant d'épouser M. Shelton.

La vie à Richmond devenait de jour en jour pour Edgar plus intolérable. Non seulement M. Allan se refusait à payer ses dettes et à lui permettre ainsi le retour à l'Université, mais il ne prenait pas au sérieux ses nouvelles études de droit.

L'attitude d'Edgar depuis son retour exaspérait M. Allan. Poe ne se vantait-il pas de n'avoir contracté tant de dettes que pour voir, combien de l'argent du « vieux » (*old gentleman*) il pourrait dépenser ? Aussi M. Allan laissait-il Poe sans argent, et ne l'aidait-il en rien à trouver un emploi. Il lui reprochait

cependant de « manger le pain de la paresse ». La position d'Edgar dans la maison Allan, en butte aux vexations de tous, même des esclaves noirs, semblait désespérée.

Mais Poe cherchait par ses propres moyens un emploi. Il s'adressait à la *Mills Nursery Company* de Philadelphie, firme en rapport avec *Ellis & Allan*. Ceci revenait à M. Allan, que cette intention de son pupille de quitter sa maison, sans sa permission, mettait en fureur. En vérité tous les actes de John Allan tendaient vers ce but : amener Edgar à partir.

D'après les documents que nous avons aujourd'hui entre les mains, il semble que la scène qui amena la rupture entre les deux hommes eut lieu après dîner, le soir du 18 mars 1827 [1].

John Allan dut mettre ce soir-là sous les yeux de Poe la lettre de la *Mills Nursery C°* et lui demander si son intention était de quitter Richmond ou d'y rester et d'y travailler pour arriver à payer ses dettes. Poe dut répliquer en reprochant amèrement à son père adoptif sa parcimonie. John Allan objecta la folie dépensière d'Edgar et ses dettes de jeu. Poe réclama une fois de plus le paiement de ses dettes justifiées : quant au reste, il s'arrangerait. Il en appela à sa conduite exemplaire pendant les trois derniers mois de son séjour à l'Université, sans doute depuis la visite de John Allan, et au niveau constant de ses études. Mais John Allan refusa absolument de renvoyer Edgar à Charlottesville. Il voulait que celui-ci achevât à la maison ses études : français, mathématiques, classiques. Il pensait encore vaguement à une carrière professionnelle pour son fils adoptif. Mais Poe voulait retourner à l'Université et embrasser une carrière littéraire. Il continuait à travailler ses poèmes même alors. John Allan considérait ces écrivasseries comme perte de temps, paresse, et il posa ce soir-là à son « fils » un ultimatum : ou rester chez lui et se soumettre à son programme et à son vouloir, ou bien quitter la maison. Il lui donna la nuit pour réfléchir.

C'est ainsi, pendant la nuit du 18 au 19 mars 1827, qu'Edgar Poe prit la plus grande décision de sa vie. Il résolut de ne pas se soumettre aux conditions de John Allan et, plutôt que de céder, de s'en aller de par le monde. Certes, cette déci-

[1] *Valentime Museum Poe Letters*, lettre 3.

sion impliquait quelque ingratitude et l'abandon de Frances Allan, alors déjà très malade. Mais c'était cependant, dans sa témérité, une décision brave, impliquant la foi en son propre génie, auquel le confort, la fortune étaient sacrifiés, car Poe, s'il s'en allait, aurait à affronter et la misère et la faim.

Il ne faut pas oublier non plus qu'un mobile inconscient puissant dut peser sur la décision d'Edgar cette nuit-là. Quelqu'un avait déjà, autrefois, quitté un domicile paternel sûr et honorable pour courir une vie d'aventures : son père, David Poe, qui devait pour Edgar, à plus d'un titre, hélas, rester un prototype auquel insconsciemment s'identifier. Ainsi que David autrefois avait fui pour suivre l'appel du théâtre, ainsi Edgar fuyait aujourd'hui pour obéir à l'appel d'un autre « art », sans savoir certes à quel maître lointain alors il obéissait. Mais les ordres inconscients sont les plus impérieux.

Le matin du 19 mars, au petit déjeuner, Poe donna à John Allan sa réponse. Il lui redit ce qu'il pensait de l'esprit de parcimonie qui lui fermait le retour à l'Université. La fureur de M. Allan fut extrême et s'exhala en cris et coups de canne sur le plancher. De violentes injures, qui portaient, furent échangées, cependant que Mme Allan et sa sœur, qui, elles, aimaient leur « fils », tremblaient épouvantées au bruit de la querelle. M. Allan finit par s'écrier qu'Edgar n'avait plus qu'à apprendre ce qu'était la faim, et qu'il le chassait de sa maison. Edgar, sans se le faire redire, s'élança dehors, n'emportant rien que ce qu'il avait sur lui.

Son premier refuge fut — trait caractéristique — une taverne. C'est de la *Court House Tavern* qu'il écrivit à son père adoptif les lettres pathétiques où il résume contre celui-ci ses griefs [1]. Pourquoi John Allan lui a-t-il enseigné l'ambition, si c'était pour frustrer en lui tout espoir de s'élever ? Et il lui reproche à nouveau cette avarice qui interrompait sa carrière universitaire. Il rappelle aussi à John Allan qu'il lui a entendu dire à des étrangers qu'il ne l'aimait pas. Et pourquoi lui avoir sans cesse reproché de manger le pain de la charité, tout en ne faisant rien pour lui procurer le travail qu'il réclamait ? C'est ici qu'il reproche à M. Allan d'avoir été jusqu'à l'exposer

[1] *Valentine Museum Poe Letters*, lettres 3 et 4.

aux sarcasmes des serviteurs de la maison et des esclaves noirs. Il termine en priant son « père » de lui envoyer du moins à la taverne sa malle contenant ses vêtements et ses livres, et assez d'argent pour payer son voyage jusqu'à quelque ville du Nord. Il tremble en songeant aux conséquences d'un refus à cet égard.

Poe souffrait déjà de la faim, mais se serait plutôt tué que de revenir.

Le lendemain mardi, n'ayant pas eu de réponse, Edgar écrivit à M. Allan de nouveau. Il le supplie d'envoyer sa malle et ses vêtements. S'il ne les a pas reçus encore, c'est sans doute, ajoute-t-il, que M. Allan n'a pas eu sa première lettre. Il dépeint l'état précaire où il se trouve. Il n'a pas mangé depuis le matin précédent, il n'a nulle part où dormir et est épuisé d'avoir couru les rues. Il lui faut sa malle, ses vêtements et assez d'argent — 12 dollars — pour aller jusqu'à Boston, sans quoi la prédiction de John Allan va s'accomplir : il va mourir de faim. Que son « père » lui prête ces 12 dollars, s'il ne peut les donner ! Que tous à la maison reçoivent ses souvenirs. Et il ajoute en *post scriptum* qu'il n'a pas un centime pour acheter de quoi manger.

John Allan n'envoya ni la malle ni l'argent. Il avait répondu à la première lettre d'Edgar, avant de recevoir la seconde, une réponse sans colère, glacée [1].

M. Allan n'est surpris ni de ce que peut faire Poe ni de ce qu'il peut dire. Il lui rappelle ce que celui-ci lui doit pour l'avoir élevé et fait instruire. Il avait appris à son pupille à ambitionner une haute place dans la société, mais ni Don Quichotte, ni Gil Blas, ni Joe Miller ne pourront l'aider à l'obtenir. (Les goûts littéraires d'Edgar étaient évidemment une pomme de discorde entre lui et son père adoptif. Nous apprenons par ailleurs que M. Allan abhorrait Byron.) Il se défend des accusations de Poe en disant que toute la sévérité dont il a fait preuve n'était que pour son bien, afin de corriger ses défauts et pour l'encourager à se perfectionner dans les mathématiques et dans les langues. Poe, si son cœur n'est pas de marbre, peut juger lui-même si son père adoptif n'a pas de bonnes raisons de craindre pour lui. Le monde saura juger

[1] *Valentine Museum Poe Letters*, lettre 5.

entre John Allan et Edgar Poe. Et il conclut sur un défi, faisant observer que la première déclaration d'indépendance de Poe consiste à lui demander de l'argent.

M. Allan n'ayant envoyé ni l'argent ni la malle, c'est à la *Richardson's Tavern*, où son ami Ebenezer Burling avait quelque crédit, que Poe dut se réfugier et qu'il reçut des paquets de chez lui et un peu d'argent apportés par l'esclave « Dab » et envoyés par « Ma » et Tante Nancy. Ainsi sans doute il recouvra ses manuscrits. Edgar donna aussi à « Dab » des missives à porter à une jeune personne du voisinage qu'il admirait.

Cependant Frances Allan et sa sœur obtenaient de M. Allan qu'il usât de son influence auprès des capitaines du port afin qu'ils ne prissent pas Edgar à bord. Elles auraient voulu le retenir et obtenir une réconciliation entre lui et John Allan. Mais Edgar Poe, pour pouvoir partir et dépister ses créanciers, s'embarquait à Norfolk, avec son ami Burling, sous un faux nom : Henri Le Rennét.

Burling quittait Richmond en état d'ivresse. Dégrisé, il revint de Norfolk à Richmond et conta qu'Edgar était parti pour l'étranger. Burling, faible et dissolu, devait mourir peu d'années après du choléra. Cependant Poe n'était pas parti au loin, mais pour Boston où il voguait sur un navire charbonnier.

La légende des voyages d'Edgar, à ce moment, en Grèce, en Russie, en France et à Londres, accréditée par lui-même — et à laquelle crurent Baudelaire et tant d'autres ! — ne tient pas devant les faits.

Poe avait été amené à Boston, lieu de sa naissance, et que sa mère, avant de mourir, avait recommandé à son amour, sans doute par une sorte d'appel venu du fond de lui-même et de son passé, comme si, en quittant une mère, il revenait à l'autre, la première, la morte.

C'est à Boston qu'il rencontra un certain Calvin Thomas, du même âge que lui-même, apprenti typographe, et qui imprima le premier de ses livres : *Tamerlane and Other Poems*, by a Bostonian, Boston, 1827.

Dans *Tamerlan* (*Tamerlane*) Poe se peint lui-même sous la figure du conquérant « fils de berger », avec son amour pour Ada-Elmira, et son ambition. Mais quand il revient pour épouser son Ada, non pas à Richmond mais à Samarkand, et

veut mettre à ses pieds l'univers qu'il a conquis pour elle, il trouve Ada non pas fiancée, mais morte. Ceci en conformité avec sa norme particulière et même l'esprit du temps.

La première version de *Tamerlan*, celle de 1827, est de beaucoup la plus vivante. On y sent encore, sous la forme byronienne, la palpitation d'un amour réel vécu, laquelle semble éteinte dans la dernière version, trop savante, de 1845.

Les autres poèmes du recueil [1] sont tous d'inspiration mélancolique. On incriminera l'esprit romantique du temps. Mais deux poèmes sont particulièrement funèbres et déjà vraiment poesques : *Esprits des Morts* (*Spirits of the Dead*) et *Le Lac* (*The Lake*). Le premier aurait, croit-on, été écrit à l'occasion de la mort de Mme Stanard et est sans doute l'écho d'un deuil bien plus ancien encore. Le second exprime une idée de suicide dans ce lac funèbre décrit ici pour la première fois et que Poe devait si souvent repeindre, comme enamouré de ses eaux sombres et vénéneuses. Ce lac semble avoir été pour Poe un symbole de la mère morte qui le fascinait et l'appelait à la rejoindre pour se refondre en elle.

On a écrit [2] que, si les *Ragged Mountains* des environs de Charlottesville ont pu fournir à Poe des modèles de ses paysages de monts et de forêts, aucun prototype de ses *lacs* ne nous est exactement connu. C'est sans doute que ce paysage-là était, plus que tout autre, création personnelle de son âme, de ses symbolismes, de tout son passé. De ci de là il avait bien ramassé, rassemblé des visions éparses dans la nature, mais le symbolisme unificateur qui régnait en lui suffisait, les synthétisant, à créer ce *lac* lugubre aux eaux dormantes, funèbres, auquel, comme au symbole de la mère perdue et toujours recherchée, son âme nécrophile aspirait à s'unir.

Tous ces poèmes d'ailleurs conçus entre 1821 et 1827, certains d'entre eux par suite avant même le grand choc de la mort d'« Hélène » et de l'abandon d'Elmira, ont déjà la face comme

[1] 1827 : *Tamerlane* : — *To... (I saw thee on thy bridal day)*; — *Dreams* ; — *Spirits (Visit) of the Dead* ; — *Evening Star* ; — *A Dream within a Dream (Imitation)* ; — *Stanzas* ; — *A Dream* (en 1827 sans titre) ; — *The Happiest Day, the Happiest Hour* ; — *The Lake : To* — (d'après la *Virginia Edition*, vol. 7).

[2] Charles W. Kent, p. XXIX du vol. 7 de la *Virginia Edition*.

tournée vers un passé paradisiaque perdu dans une brume de mystère et qui ne reviendra plus. Sur eux tous semble déjà planer le désespéré « *Nevermore* », le *jamais plus* du *Corbeau.*

« Le jour le plus heureux, l'heure la plus heureuse que verront mes yeux... sont vus déjà [1]. »

Quels étaient cette heure et ce jour ? Celui où le jeune homme, aux côtés d'Elmira, rêvait dans les jardins ? Ceux où il disait aux pieds d'« Hélène » ses premières poésies ? Ou ceux, plus lointains encore où, auprès de sa mère, incarnation brillante, sous ses oripeaux de théâtre, des héroïnes du temps passé, il contemplait l'apparition merveilleuse et chérie que la maladie, jour à jour, faisait plus aérienne et plus pareille aux sylphides morbides qu'il devait plus tard chanter ?

L'impression du livre de poèmes, la nourriture quotidienne, le logement — nous ne savons où — avaient cependant épuisé les quelques maigres fonds que Poe devait à la tendresse fidèle de Frances Allan et de sa sœur. Alors Edgar Poe, petit-fils du « général » Poe et ancien officier des *Richmond Junior Volunteers*, s'engagea dans l'armée, le 26 mai 1827, sous le nom d'Edgar A. Perry. Il se donnait vingt-deux ans au lieu de dix-huit. Il est décrit, lors de son enrôlement, comme ayant les yeux gris, les cheveux bruns, le teint clair et cinq pieds huit inches. Il fut aussitôt envoyé comme artilleur à la batterie « H » du 1er régiment d'artillerie, alors en garnison dans le port de Boston, au Fort Independance [2].

---

1 *The happiest day — the happiest hour*
Mine eyes shall see...
.... have been.
(*Virginia Edition*, vol. 7, p. 20.) Traduction Mallarmé.

2 A Woodberry revient le mérite d'avoir détruit définitivement la légende des voyages de Poe à l'étranger et établi, sur documents, son enrôlement dans l'armée.

À l'armée

La vie à l'armée devait être dure pour un jeune poète, un rêveur. Néanmoins, dans son incapacité de se frayer un chemin dans la société civile, c'est à l'armée des Etats-Unis, qui alors le nourrit, le vêtit, l'abrita, qu'Edgar Poe dut de ne pas partager le sort de Chatterton, et de ne pas mourir de faim dans un grenier de Boston.

Poe demeura au Fort Independance de fin mai à fin octobre 1827. On l'employait de préférence dans les bureaux du quartier-maître, aux écritures, vu son instruction et l'expérience commerciale acquise chez *Ellis & Allan.*

Sa conduite à l'armée semble avoir été exemplaire : son rapide avancement ultérieur, et le certificat officiel de « sobriété » qu'il reçut lors de sa libération, en témoignent. Peu de soldats eussent alors été à même de l'obtenir.

Le 31 octobre 1827, la batterie « H » du 1er régiment d'artillerie recevait l'ordre de se rendre au Fort Moultrie, sur l'île de Sullivan, à l'orée du port de Charleston, en Caroline du Sud.

Les transports de troupe se faisaient alors par mer et pouvaient, en ces temps de navigation à voiles, nécessiter, entre le Massachussets et la Caroline, trois à quatre semaines. Les navires gagnaient le large pour échapper aux périls de la côte et le jeune soldat Edgar Poe n'était certes pas insensible à la grande poésie de la mer.

Mais un jour de novembre 1827, les transports de troupe portant la batterie « H » du 1er régiment d'artillerie des Etats-Unis se trouvèrent en vue des côtes basses de la Caroline du Sud et jetèrent l'ancre juste au pied des murailles du Fort Moultrie.

Poe a décrit lui-même, au début du *Scarabée d'or,* tout imprégné des souvenirs de ce temps, l'île de Sullivan où il abordait :

« Cette île est des plus singulières. Elle n'est guère composée que de sable de mer et a environ trois milles de long. En largeur, elle n'a jamais plus d'un quart de mille. Elle est séparée du continent par une crique à peine visible, qui filtre à travers une masse de roseaux et de vase, rendez-vous habituel des poules d'eau. La végétation, comme on peut le supposer, est pauvre, ou, pour ainsi dire, naine. On n'y trouve pas d'arbres d'une certaine dimension. Vers l'extrémité occidentale, à l'endroit où s'élèvent le fort Moultrie et quelques misérables bâtisses de bois habitées pendant l'été par les gens qui fuient les poussières et les fièvres de Charleston, on rencontre, il est vrai, le palmier nain sétigère ; mais toute l'île, à l'exception de ce point occidental et d'un espace triste et blanchâtre qui borde la mer, est couverte d'épaisses broussailles de myrte odoriférant, si estimé par les horticulteurs anglais. L'arbuste y monte souvent à une hauteur de quinze ou vingt pieds ; il y forme un taillis presque impénétrable et charge l'atmosphère de ses parfums [1]. »

Le Fort Sumter et le Fort Moultrie se faisaient face, au fond s'élevaient les porches et les clochers de Charleston, port où abordaient alors les navires du monde entier.

Au nord et à l'est des casernes, les plages longues et basses de l'île de Sullivan s'étendaient à perte de vue, séparées par un petit bras de mer de l'île des Palmes, où la même perspective se répétait. Le jeune soldat n'avait qu'à sortir de la caserne — et les longs loisirs de la vie de caserne en ces temps de paix et en ce poste perdu devaient souvent le lui permettre — pour se trouver sur la plage battue des flots d'une mer chaude.

Vers l'intérieur, une basse rangée de dunes était recouverte de palmiers nains, de myrtes embaumés, habitée par des oiseaux, des papillons, des scarabées étranges, cependant que les grandes tortues de mer y venaient pondre au clair de lune des nuits chaudes du Sud.

Ainsi, pour la première et unique fois de sa vie adulte, Edgar Poe était transporté sous un climat subtropical, dont les horizons et la faune et la flore et le bruit du vent dans les palmes devaient laisser en lui une trace indélébile et revivre dans plusieurs de ses contes, comme aussi les légendes des pirates

[1] *Le Scarabée d'or*. Traduction Baudelaire.

encore vivantes dans la région. C'est de tous ces éléments ensemble : paysages de l'île semi-déserte, scarabées des sables, légendes des pirates et de leurs trésors enfouis, solitaires vivant dans des huttes parmi les myrtes, que devait plus tard naître le *Scarabée d'or* avec, pour féconder tous ces thèmes, un souvenir plus ancien encore.

Poe avait, en effet, une fois déjà été à Charleston, en Caroline, au printemps lointain de 1811, avec sa mère qui, presque mourante, faisait encore des tournées pour nourrir ses deux petits enfants. Et ces souvenirs — inconscients — du paradis maternel de sa deuxième et de sa troisième années pouvaient constituer un lien reliant aux impressions reçues plus tard, au Fort Moultrie, les sentiments habitant autrefois le cœur du petit enfant, sentiments qui devaient un jour engendrer le *Scarabée d'or*, ainsi que nous le verrons plus loin.

C'est au chant de la mer du Sud que fut écrit *Al Aaraaf*, ce poème cosmique où l'esprit de la Beauté, Nesace, qui habitait une étoile, venue sur la terre, y converse avec Dieu, voix silencieuse, interpelle Ligeia, l'esprit de l'Harmonie musicale du monde, et où deux amoureux déjà morts une fois sur la terre et habitant depuis l'étoile, sont précipités dans les espaces infinis pour n'avoir pas entendu l'appel de Dieu et de la Beauté qui les conviait à la mort définitive.

Les lignes inégales de ce poème, où des strophes aériennes et vraiment poétiques (celles à rythme court) alternent avec d'autres, obscures et malhabiles (celles à rythme long) furent sans doute composées face au ciel constellé du Sud. *Al Aaraaf* fut engendré par la vieille passion de Poe pour l'astronomie, qui lui faisait passer tant de soirées sur les balcons des Allan à contempler par la lunette la lune ou les étoiles, passion qui saisit tant d'enfants et d'adolescents au moment où l'éducation exige d'eux la répression de leurs instincts. Car le ciel est le refuge de qui cherche à fuir la terre où Poe, à certains points de vue, ne devait jamais revenir.

Il semble que les duretés de sa vie, depuis qu'il avait quitté M. Allan, et les heures de loisir fécondes passées au Fort Moultrie, aient raffermi en Poe la confiance déjà si grande qu'il avait en son avenir littéraire. A la fin de 1828, il paraît être rentré en contact avec M. Allan après environ deux ans de

silence. Soit par lettre, soit par l'intermédiaire d'amis, il demandait à M. Allan la permission de quitter l'armée, de ne pas passer à la caserne les trois années qui lui restaient, sur son engagement de cinq ans, encore à accomplir. Le lieutenant J. Howard s'intéressait fort au brillant jeune soldat — toujours occupé aux écritures — et aurait promis de le laisser partir, à la seule condition qu'il se réconciliât avec son tuteur.

John Allan, qui apprenait enfin ainsi où se trouvait son fils adoptif, répondit à M. Lay, l'intermédiaire, qu'Edgar était très bien là où il se trouvait et que la vie militaire était ce qui lui convenait le mieux. Cette lettre, mise sous les yeux du lieutenant Howard, anéantissait pour l'instant toutes les espérances d'Edgar.

M. Allan semble avoir acquis, ou plutôt accentué, depuis qu'il avait hérité de son oncle Galt, un trait de caractère : le snobisme. Il ne tenait pas à recevoir dans sa maison un fils d'acteurs. L'engagement dans l'armée était de plus alors déconsidéré, et c'est en partie pour en effacer la trace que Poe lui-même inventa son grand voyage fictif à travers l'Europe. Poe, pour l'orgueil de M. Allan, aurait dû au moins revenir officier.

Dans sa lettre du 1er décembre 1828, écrite du Fort Moultrie, Poe proteste contre la réponse de M. Allan, et parle de son avancement rapide qui cependant, du fait qu'il sort du rang et vu son âge, lui interdit, croit-il, West Point, l'école des officiers. C'est ici la première fois que Poe mentionne West Point.

Dans cette lettre, Poe exprime la confiance qu'il a en lui-même et en son avenir ; il sent en lui de quoi justifier cette confiance, il réalisera les vues ambitieuses qu'eut pour lui son père adoptif, et il ajoute que la conviction du succès en est la meilleure garantie.

« Je me suis », écrit-il, « jeté sur le monde comme le conquérant normand sur les rivages de l'Angleterre et grâce à mon assurance déclarée de victoire, j'ai détruit la flotte qui seule pouvait couvrir ma retraite — il me faut vaincre ou mourir — réussir ou être déshonoré. » Et il souligne qu'il ne demande pas d'argent, mais seulement un témoignage de réconciliation permettant au lieutenant Howard de le libérer.

« Tout mon amour à « Ma », conclut-il, « ce n'est que dans l'absence que l'on peut juger de la valeur d'une telle amie [1]. »

M. Allan ne répondit pas à cette lettre désespérée.

Cependant Edgar, qui avait attendu vainement une réponse, avait quitté la Caroline et voguait maintenant vers le nord. Sa batterie avait reçu l'ordre de se rendre à Old Point Comfort, en Virginie, à la Forteresse Monroe.

Poe arriva à la Forteresse Monroe vers le milieu de décembre 1828. Aucune lettre de John Allan ne l'y attendait. La vie de forteresse allait continuer. Il semble qu'il eut alors, pour toutes relations, quelques sous-officiers, les sergents Benton, Griffith, Hooper, etc... Ceci d'après une lettre écrite plus tard au sergent Graves, surnommé « Bully », lettre qui devait jouer par la suite, dans la vie de Poe, un rôle capital.

Le désespoir d'Edgar croissait à chaque journée qui s'écoulait sans qu'arrivât la réponse attendue. Il se décida, le 22 décembre, à récrire à John Allan. Bien que ses aspirations ambitieuses, dit-il, n'aient pas pris la direction que son père adoptif eût désirée, il est décidé à les réaliser quand même. Richmond et les Etats-Unis lui semblent une scène trop étroite : le monde sera son théâtre. Poe croit en son propre génie et sa lettre est prophétique. Il veut d'abord quitter l'armée, l'horreur que lui inspire la vie de caserne, les monotones exercices d'artillerie, la vulgarité et la rudesse de ses compagnons, se devine partout [2].

Le lieutenant Howard, nous dit Poe, l'a déjà présenté au colonel James House, qui avait connu le « général » David Poe, grand-père du poète. Le colonel et les autres officiers trouvent tous qu'on pourrait faire entrer Poe à West Point, malgré son âge, si seulement John Allan l'y aidait... Mais cette lettre encore demeura sans réponse. La dureté de M. Allan à cette occasion fut extrême, surtout quand on considère que Mme Allan alors

[1] I have thrown myself on the world like the Norman conqueror on the shores of Britain &, by my avowed assurance of victory, have destroyed the fleet which could alone cover my retreat — I must either conquer or die — succeed or be disgraced...

My dearest love to Ma — it is only when absent that we can tell the value of such a friend. (*Valentine Museum Poe Letters*, lettre 6.)

[2] *Valentine Museum Poe Letters*, lettre 7.

se mourait et ne cessait de supplier son mari de lui laisser revoir avant sa mort son Edgar.

Cependant le 1er janvier 1829, peu de temps après son arrivée à la Forteresse Monroe, en Virginie, Edgar A. Perry avait été nommé au plus haut grade où il pouvait être promu sans être officier : sergent-major du régiment, poste de confiance, toute la correspondance du régiment lui passant par les mains.

En janvier, Poe tomba malade d'une sorte de fièvre, et le Dr Archer, qui le soignait à l'hôpital de la forteresse, fut conquis par lui. Il s'intéressa au jeune et brillant sergent-major qui lui avoua son identité, et peut-être fut-ce par le Dr Archer que Mme Allan mourante apprit qu'Edgar était si près d'elle à Old Point Comfort.

Les supplications de Mme Allan triomphèrent enfin, M. Allan appela Edgar au lit de mort de sa « mère ». Mais il était trop tard. Le samedi 28 février 1829, le sergent-major Edgar A. Perry est porté présent à la forteresse à l'appel de son régiment, et le même jour, dans la matinée, à Richmond, à quelques milles de là, mourait Mme Allan.

APRÈS LA MORT DE FRANCES ALLAN

Mme Allan, en mourant, avait arraché à son rude mari la promesse de ne pas abandonner Edgar. Et puisqu'il avait été prévenu trop tard pour qu'elle pût l'embrasser une dernière fois, elle demanda à ne pas être enterrée avant qu'il l'eût revue.

Le dimanche 1er mars 1829, Edgar prenait la diligence de Norfolk à Richmond, où il arrivait le lundi soir 2 mars. Toute la maison était en larmes. Mais Mme Allan avait déjà été enterrée, et il ne la revit pas même morte.

On dit que le lendemain Edgar visita sa tombe. C'était dans le cimetière de Shockoe, et le malheureux dut passer, sur le chemin de la tombe de sa « Ma » près de celle de Mme Stanard, sa première « Hélène ». On dit qu'il serait tombé, vaincu de douleur, sur la tombe fraîche et que les serviteurs durent l'aider, tant sa faiblesse était grande, à remonter dans la voiture qui le ramènerait à la maison.

Edgar devait écrire un jour : « Si elle n'était pas morte [1] pendant que j'étais absent, je n'aurais rien eu a regretter. » C'est qu'en effet toute la tendresse protectrice qu'il ait connue s'était en allée avec elle. Elle avait tout compris, tout pardonné, parce qu'elle aimait. Et si Mme Allan n'avait point été d'abord paralysée dans ses actes par la maladie, et si Mme Allan n'était pas morte, toute la vie de dénûment, de misère, de déchéance d'Edgar eût été sans doute en partie différente. Telle était l'immense perte que venait de refaire, d'une mère, le malheureux Edgar.

Il avait vingt ans. C'était déjà la troisième fois que le destin

[1] If she had not have died while I was away there would have been nothing for me to regret. (*Valentine Museum Poe Letters*, lettre 24.)

renouvelait pour lui le même drame : Elizabeth, sa vraie mère, morte tuberculeuse ; « Hélène », folle, et sans doute d'une maladie surajoutée que nous ignorons ; le diagnostic du mal qui emporta Frances Allan ne semble pas fait, mais elle aussi mourut après une longue maladie de langueur. L'automatisme de répétition qui préside à notre vie instinctive profonde assumait, pour Edgar Poe, ainsi qu'il arrive souvent, le masque d'un destin extérieur à nous-mêmes, destin qui lui enlevait l'une après l'autre ses « mères », mais sur un mode unique avec des variantes. Et il se trouvait, vu la fixation à la mère de son enfance, chérie, adorée et *vue*, elle, sur son lit d'agonie et de mort, il arrivait que ces deuils atroces, tout en brisant le cœur d'Edgar, aussi le comblaient.

Il n'avait pas vu, morte, l'« Hélène » de son adolescence ; il n'avait pas davantage contemplé le visage glacé de sa mère adoptive. Et c'est peut-être — quelque affreux que cela puisse paraître — le fait qu'il l'ait privé de ce spectacle d'amour et d'horreur ultime qu'Edgar pardonna le moins, en ces jours tragiques, à son père adoptif.

N'a-t-il pas écrit plus tard les lignes célèbres : « De tous les sujets mélancoliques, quel est *le plus* mélancolique selon l'intelligence *universelle* de l'humanité ? — La Mort, réponse inévitable. — Et quand, me dis-je, ce sujet, le plus mélancolique de tous, est-il le plus poétique ? — D'après ce que j'ai déjà expliqué assez amplement, on peut facilement deviner la réponse : — C'est quand il s'allie intimement à la Beauté. Donc, la *mort* d'une *belle femme* est incontestablement le plus poétique sujet du monde, et il est également hors de doute que la bouche la mieux choisie pour développer un pareil thème est celle d'un amant privé de son trésor [1]. »

Poe, en effet, qui, tout enfant, avait vu, étendue sur son lit mortuaire, sa vraie mère morte si jeune et belle encore et chérie, devait garder, inconsciente au fond de lui, cette vision, comme critère de tout art et de toute beauté. A moins de trois

[1] *The Philosophy of Composition* (*Virginia Edition*, vol. 14, p. 201). Baudelaire a traduit cet essai sous ce titre : *La Genèse d'un Poëme*. Tout en citant, au cours de ce travail, la traduction de Baudelaire, j'ai maintenu, en le traduisant littéralement, le titre de Poe : *La Philosophie de la composition*.

ans, il ne pouvait concevoir la mort encore, elle n'était pour lui, cette mort de l'être auquel tout son amour était fixé, que pâleur, froid, immobilité, silence, sommeil plus long que les autres sommeils. Et toutes ces qualités, en devenant le partage de sa mère chérie, devinrent pour lui désormais objets aussi de ce même amour qu'il lui avait porté. Ainsi Edgar devint le poète nécrophile, inspiré par le seul trépas, qui devait à la fois épouvanter et charmer d'un charme terrible les hommes.

Or, c'est de cette scène d'amour suprême auprès du lit d'une morte adorée que John Allan venait de priver Edgar. Poe en était réduit — comme du temps d' « Hélène » — à se contenter de la tombe qui cache le corps, en place du lit où le cadavre semble dormir, vivant encore, et appeler dans ses bras, sur son cœur qui peut-être encore palpite, tel celui d'une Rowena, l'orphelin abandonné.

Nous savons peu de chose sur la halte de dix jours environ qu'Edgar fit à Richmond. Il revit sans doute quelques-uns de ses anciens amis de l'Université. Les Galt et les Mackenzie l'auraient affectueusement accueilli. Il semble avoir été chez les Royster et les y avoir accablés de reproches, en apprenant le mariage d'Elmira avec M. Shelton. Il se sentait lésé ainsi qu'Elmira ; on avait lâchement profité de son absence afin de peser sur la décision de la jeune fille. Il demandait à la revoir. Bien entendu, on le lui refusa, et l'on prévint M. Shelton. On était en ceci prudent : une des lettres d'Edgar, qu'on avait soustraites, étant tombée entre les mains d'Elmira après son mariage, des désagréments en étaient résultés pour ses parents et son mari.

C'est pendant ce séjour à Richmond que John Allan et Edgar Poe arrivèrent enfin à ce compromis : Edgar entrerait à l'Ecole militaire de West Point. Pour John Allan, cette solution avait l'avantage d'assurer un avenir indépendant à Edgar, et surtout de l'écarter définitivement de sa maison. Pour Edgar Poe, qui avait déjà connu la misère et la faim, c'était le toit et le pain assurés, et le seul moyen de regagner l'estime, sinon l'affection, de son père adoptif ; et par là peut-être un jour une part, si minime fût-elle, de cette immense fortune qui lui assurerait le loisir d'écrire. Mais Edgar eût pourtant préféré

quitter tout de suite l'armée, rentrer à Richmond et s'y consacrer dès lors rien qu'à écrire.

On ne peut blâmer M. Allan de n'avoir pas d'emblée compris le génie littéraire d'Edgar Poe. Cela nous est aujourd'hui plus facile qu'alors à John Allan, peu porté d'ailleurs, de par sa nature pratique et tournée vers la matière, à estimer les idées. Il est ainsi naturel que, même au point de vue de l'avenir d'Edgar, M. Allan ait préféré pour lui West Point et une carrière militaire à la plume et au papier.

Dès son retour à la Forteresse Monroe, Poe commença les démarches nécessaires à son entrée à West Point. Il obtenait des lettres de ses officiers pour le département de la guerre, et cherchait un remplaçant pour le reste du temps de son engagement, c'est-à-dire trois ans encore.

Le colonel House, du 1er d'artillerie, écrivait à New-York, à la Subdivision Est, demandant la libération du sergent-major Edgar Perry. Le général E. P. Gaines, commandant ce secteur, l'accordait, et le 15 avril 1829, Edgar était libéré, et un autre sergent prenait sa place.

Le jour de la libération d'« Edgar A. Perry », n'étaient présents ni le colonel House ni le lieutenant Howard, qui commandaient respectivement le régiment et la compagnie. C'est ainsi que personne n'étant là pour régler la transaction, Poe se vit contraint de donner à son remplaçant, au lieu des 12 dollars d'usage, 75 dollars. Les 12 dollars qu'il avait demandés pour se racheter à M. Allan n'y suffisaient pas. Il dut signer un billet de 50 dollars, qu'il paya plus tard sur 100 dollars reçus de Richmond. C'est donc à tort que M. Allan soupçonna Poe de l'avoir trompé, d'avoir gaspillé l'argent destiné à sa libération et que la seconde Mme Allan (Louisa Gabriella, née Patterson), accusa plus tard Poe d'avoir détourné ces fonds, dans un document de sa main publié après la mort de John Allan et d'Edgar Poe.

C'est dans une lettre d'elle au colonel Ellis qu'elle explique à sa façon les raisons de la rupture entre les deux hommes : Poe aurait gaspillé l'argent en question, traîné en longueur sa libération, cependant que son remplaçant, excédé, aurait enfin écrit à M. Allan pour être payé. M. Allan l'aurait fait, mais aurait du même coup banni Edgar de sa présence. Cette légende

ne tient pas devant les faits. La seconde Mme Allan semble avoir confondu la prétendue lettre du remplaçant avec celle du sergent « Bully », qui contribua en effet à la rupture avec M. Allan et dont nous parlerons plus loin.

Muni de chaudes lettres de recommandation de son lieutenant, de son capitaine et de son lieutenant-colonel, lettres où sa conduite et sa sobriété sont citées, Poe quitta la Forteresse Monroe à la fin d'avril 1829 et se rendit à Richmond. John Allan obtint en outre pour lui des lettres de recommandation de diverses personnes influentes et y joignit celle-ci :

« *A l'honorable John H. Eaton, secrétaire d'Etat à la guerre, Washington City*

» MONSIEUR,

» Le jeune homme qui vous présentera cette lettre est le même que celui dont vous parlent le lieutenant Howard, le capitaine Griswold, le colonel Worth, notre représentant et le speaker, l'honorable Andrew Stevenson, ainsi que mon ami, le major John Campbell.

» Il m'a quitté à la suite d'excès de jeu à l'Université de Charlottesville parce que (c'est ce que je suppose) je refusai de sanctionner une règle que les boutiquiers et autres personnes de là-bas avaient adoptée et d'après laquelle toutes les dettes abusives eussent été des dettes d'honneur. J'ai plaisir à témoigner qu'il subit avec grand succès son examen de fin d'année. Son histoire est courte. Il est le petit-fils du « Quatermaster-General » Poe, de Maryland, dont la veuve, à ce qu'on me dit, reçoit encore une pension pour les services ou infirmités de son mari. Je vous le déclare franchement, Monsieur, il ne m'est aucunement apparenté, et il est beaucoup d'autres personnes en lesquelles j'ai pris un intérêt actif, sans autre sentiment que celui-ci : tout homme en détresse mérite ma sollicitude. Quant à moi, je ne demande rien, mais je vous prie d'être assez bon pour aider ce jeune homme à obtenir ce qui est nécessaire à son avenir. Et cela me serait un grand plaisir de vous rendre à l'occasion l'amabilité que vous pourrez lui témoigner. Pardonnez ma franchise, mais je m'adresse à un soldat.

» Votre serviteur,

» John ALLAN [1] »

[1] *Israfel*, p. 241.

C'est avec cette assez froide recommandation de son tuteur que Poe, au début de mai 1829, quitta Richmond pour Washington, afin d'y remettre lui-même au secrétaire d'Etat à la guerre les lettres dont il était porteur. Mais le résultat de cette démarche fut celui qui est habituel. Les lettres furent classées, et Poe attendit des mois une réponse.

Edgar, cependant, après n'avoir fait que passer par Washington, arrivait à Baltimore, vers le milieu de mai 1829. Il réussissait à y retrouver sa vieille grand-mère, Mme David Poe, veuve du « général », et ses autres parents. Poe, à Baltimore, semble avoir pleinement réalisé pour la première fois tout le renom posthume dont jouissait son grand-père, le « général » Poe. Jusque-là il avait ignoré presque tout de sa famille ; à présent, repoussé par M. Allan, de la maison d'où sa « Ma » était à jamais partie, « Edgar Allan » se sentait de plus en plus redevenir « Edgar Poe ».

Il avait quitté Richmond muni par M. Allan de 50 dollars seulement. M. Allan ne devait plus lui faire que de très maigres envois d'argent avec l'avis d'être « prudent et circonspect » (*prudent and careful*) et l'assurance que le colonel Preston, qui avait connu Poe enfant, avait écrit au département de la guerre en sa faveur. De Richmond, Edgar recevait encore, sur sa demande, ses livres et ses papiers envoyés dans cette malle cerclée de fer qui devait le suivre toute sa vie.

Ainsi Edgar Poe, pendant des mois, jusqu'à son entrée à West Point, vécut dans la misère. Il devait se loger, se nourrir, payer ses frais de voyage de Richmond à Washington, de Washington à Baltimore, sur les maigres subsides envoyés par M. Allan. Sur les mêmes subsides, il devait se vêtir ; or, sorti la veille de l'armée, il n'avait pas de vêtements civils. Et il avait dû, quoi qu'en pensât M. Allan, payer là-dessus 50 dollars à son remplaçant à l'armée. En outre, son cousin Mosher Poe, dans un hôtel de Baltimore où il partageait avec lui une chambre, lui avait dérobé 46 dollars, desquels il ne put, en fouillant les vêtements de celui-ci, retrouver que 10.

Mais M. Allan était exaspéré par d'autres nouvelles encore de son pupille. Edgar cherchait en effet, depuis qu'il était à Baltimore, à publier son poème : *Al Aaraaf*. Employant pour la première fois une tactique qu'il devait par la suite adopter,

il l'avait, sous le couvert d'en solliciter la critique, envoyé à quelqu'un d'influent, William Wirt, auteur des *Lettres d'un Espion Anglais* (*Letters of a British Spy*) alors célèbres. William Wirt avait répondu à Edgar Poe le même soir : effarouché par les envolées cosmiques d'*Al Aaraaf*, il conseillait à Poe de solliciter l'avis de quelque critique plus versé dans le « moderne ».

Poe, le lendemain matin, prenait le bateau pour Philadelphie et y soumettait son manuscrit à *Carey, Lea & Carey*, éditeurs. Mais ceux-ci, avant la fin du mois, lui répondaient qu'ils ne sauraient assumer les risques de la publication d'un jeune poète inconnu et que celui-ci devrait en couvrir les frais. Alors Edgar, confiant en la bonne cause de son génie, s'adressa à M. Allan.

M. Allan fut dégoûté et alarmé en voyant qu'Edgar n'avait pas renoncé à ses poétiques chimères et à la carrière littéraire en général. Il refusa de se porter garant, comme Poe le lui demandait, envers les éditeurs, d'une somme de 100 dollars et censura sévèrement Edgar sur sa « conduite ».

De West Point, aucune nouvelle. La misère continuait, et d'acerbes lettres de M. Allan étaient toute la consolation offerte au malheureux Edgar, avec, de temps en temps, un maigre envoi d'argent lui procurant à peine de quoi manger. C'est ainsi que le 23 juillet 1829, Edgar, poussé par l'impatience et la misère, partit à pied — ses ressources étant épuisées — pour Washington, afin d'y aller en personne solliciter le secrétaire d'Etat à la guerre.

Celui-ci lui dit que dix cadets de trop étaient déjà inscrits pour la prochaine entrée à West Point. Peut-être des vides se produiraient-ils ; sinon, Edgar ne pourrait entrer à l'Ecole militaire qu'en septembre. C'est sur ces paroles d'espérance encore éloignée qu'Edgar reprit, à pied toujours, la route de Washington à Baltimore.

Désespéré, épuisé de misère, Edgar écrivit alors à M. Allan son désir de rentrer à la maison. Mais il ne reçut pas de réponse. Et sans réponse non plus de *Carey, Lea & Carey*, il leur redemandait son manuscrit d'*Al Aaraaf*.

C'est à ce moment qu'Edgar Poe fut recueilli pour la première fois par sa tante Maria Clemm.



Maria Clemm née Poe
1790-1871
(D'après un daguerréotype pris en 1849)

Maria Poe-Clemm était alors âgée de près de quarante ans. Née le 17 mars 1790, elle était de quelques années plus jeune que son frère défunt, David, père d'Edgar. A vingt-sept ans, elle avait épousé, à Baltimore, William Clemm, veuf d'une Poe, doté de cinq enfants et de quelque bien. Le 8 février 1826, William Clemm était mort, laissant sa veuve sans un sou mais avec deux enfants : Henry, né le 10 septembre 1818 et Virginia-Eliza, née le 15 août 1822 (Woodberry). Un autre enfant, Virginia-Maria, était morte toute petite. Le maigre héritage de William Clemm avait été la part des enfants du premier lit.

Maria Clemm habitait alors à Baltimore, à *Mechanic's Row, Milk Street*, de pauvres chambres avec sa fille Virginia, son fils Henry, sa mère, veuve du « général », et William Henry Leonard Poe, frère d'Edgar.

La grand-mère était paralytique ; Virginia n'avait que sept ans ; Henry Clemm, tailleur de pierres, buvait la plupart de ses payes ; William Henry, âgé de vingt-deux ans, n'était pas moins alcoolique. Sans travail, il se trouvait de plus à un stade avancé de la phtisie.

Mme Clemm n'était alors pas bien portante. Mais malgré cela et les charges qui pesaient sur elle, soutien de toute sa pauvre maisonnée, son large cœur maternel adopta encore Edgar.

Les ressources de la maison étaient la pension modique de la veuve du général, la maigre paye du tailleur de pierres, quand il ne la buvait pas, les misérables et intermittents envois de John Allan, et ce que rapportait, quand elle trouvait à la manier, l'aiguille de Maria Clemm.

Edgar semble avoir partagé la petite chambre mansardée où se mourait son frère Henry. Il faut qu'Edgar, fils de deux tuberculeux, ait joui — malgré sa mauvaise santé à d'autres points de vue — d'une constitution particulièrement rebelle à la tuberculose et ait été, justement dans l'enfance, contre elle « vacciné », pour avoir résisté à cette cohabitation avec des tuberculeux qui devait, presque toute sa vie, lui échoir.

Virginia Clemm était alors une jolie et gaie petite fille potelée, aux cheveux bruns, aux yeux « violets », pleine de grâce. La venue du grand cousin « Eddy » dut l'enchanter ; elle l'admirait, le suivait à travers les chambres, et lui de

son côté était charmé par la grâce enfantine de celle qu'il appelait « Sissy » ou « Sis », ce qui implique « Petite sœur ».

On vivait pauvrement. La famille se réunissait le soir autour de la table éclairée aux chandelles ; on dînait d'un seul plat cuit par Mme Clemm ; la vieille grand-mère parlait du passé et les jeunes gens du triste présent. Puis Edgar montait avec Henry dans sa chambre mansardée où, tandis que Henry déjà au lit était secoué des quintes de toux des tuberculeux, Edgar, assis à la table, dans ses vêtements élimés, tant que brûlait la pauvre chandelle, écrivait ou corrigeait des vers.

Cependant septembre passait sans qu'Edgar fût appelé à West Point. M. Allan, à qui il demandait encore de l'argent, s'impatientait, s'alarmait. Edgar, pensait-il, aurait-il menti, l'aurait-il trompé quand il rapportait sa conversation à Washington, avec le secrétaire d'Etat à la guerre ? Edgar affirmait sa bonne foi et proposait de retourner plaider sa cause à Washington.

Mais il était à présent trop pauvre pour pouvoir y aller, même à pied, et c'est à Baltimore qu'il devait attendre, tout le long hiver, son entrée à West Point.

En décembre 1829, le second volume d'Edgar Poe : *Al Aaraaf, Tamerlan, et Poèmes mineurs* (*Al Aaraaf, Tamerlane, and Minor Poems*) paraissait à Baltimore, édité par *Hatch & Dunning*. Cette parution avait été précédée, en septembre, d'un article de John Neal, le critique littéraire fort en vue de la *Yankee and Boston Literary Gazette*, à qui Edgar (qui avait fait la connaissance de John Neal par l'intermédiaire de son oncle Herring, mari de sa tante Eliza Poe, et de son cousin George Poe) avait envoyé *Al Aaraaf* et quelques autres poèmes. Cet article était un peu ironique pour les envolées cosmiques du jeune poète et citait, en s'en moquant, quelques vers de Poe, mais rendait en somme justice à la réelle inspiration du poète. John Neal publiait encore, en décembre, dans la *Yankee Gazette*, d'autres poèmes d'Edgar précédés d'un éditorial.

Ainsi l'attention du public était pour la première fois attirée sur le nom d'Edgar Poe. John Allan dut en recueillir des échos, et cette première, bien que faible caresse de la gloire à son pupille ne fut peut-être pas tout à fait étrangère à la permission qu'il lui accorda, à la fin de 1829 ou au début de

1830, de rentrer à Richmond en attendant d'être appelé à West Point.

La chambre d'Edgar était prête à l'accueillir encore une fois dans la maison de son enfance. Mais le sourire de Frances Allan n'illuminait plus la maison et, dans les jardins voisins, Elmira ne passerait plus. A Richmond, seule la tendresse de sa Tante Nancy lui restait.

Il revoyait, chez les Mackenzie, sa sœur Rosalie dans une atmosphère de tendresse qui lui manquait à lui-même. Il distribuait à des camarades de jeunesse retrouvés des exemplaires d'*Al Aaraaf*, mais ses poèmes n'étaient pas compris. Et il commençait à créer, la contant à ces camarades, la légende de ses lointains voyages, s'incorporant à cette fin les souvenirs de son frère Henry, qui, lui, avait vraiment voyagé quand il était dans la marine. Ces récits imaginaires flattaient, outre la fantaisie du poète, encore la vanité du jeune homme, car ils servaient à dissimuler l'engagement d'Edgar comme simple soldat dans l'armée.

M. Allan était touché dans sa santé. Il faisait aux Virginia Hot Springs un nouveau séjour. Au retour, le 3 mai 1830, il avait avec Edgar une nouvelle et violente querelle. Il reprochait à celui-ci sa paresse et de vivre à ses dépens, il renouvelait les insinuations relatives à la famille d'Edgar. Edgar répliquait en écrivant, dans la demi-heure qui suivait, la lettre au sergent « Bully » qui devait peser d'un tel poids sur son avenir.

Le sergent Samuel Graves, surnommé « Bully », avait été avec Edgar à la Forteresse Monroe, et là, Edgar avait contracté envers lui quelques dettes. Or, le 3 mai 1830, Edgar écrivait à « Bully », de Richmond, qu'il ne pouvait le payer par la faute de son tuteur; il aurait réclamé à M. Allan une douzaine de fois de quoi payer ses dettes aux divers sergents de la compagnie, ceci toujours en vain, M. Allan étant rarement dans un autre état que l'état d'ivresse [1].

C'est cette lettre, parvenue plus tard entre les mains de M. Allan, qui fit à tort accuser Poe, par la seconde Mme Allan,

[1] Mr A is not very often sober. (*Valentine Museum Poe Letters*, lettre 21.)

de n'avoir pas employé à payer son remplaçant l'argent que lui avait donné M. Allan à cet effet. Or, le sergent Bully n'était pas le remplaçant de Poe. C'est cette lettre encore qui, par l'accusation d'intempérance élevée contre lui, porta au comble la fureur de M. Allan contre Edgar et devint le meilleur prétexte à le « déshériter ».

John Allan buvait peut-être parfois un peu trop. Cela n'était pas alors trop mal vu dans son milieu de marchands riches. Et la mort de sa femme lui avait porté un coup qu'il cherchait peut-être ainsi à étourdir, coup sans doute d'autant plus dur qu'il n'était pas lui-même sans reproche à l'égard de la disparue. Nos deuils et nos regrets sont souvent faits de nos remords.

On comprend d'ailleurs sous l'influence de quels sentiments — écrit Hervey Allen [1] — une violente querelle avait éclaté, le 6 mai 1830, entre Edgar Poe et John Allan, sous le toit de celui-ci, si l'on rapproche de cette date une autre date, qui nous est fournie par le testament de John Allan :

« Les jumeaux vinrent au monde vers le 1er juillet 1830. »

C'est sans doute pourquoi John Allan voulait, plus que jamais, dès mai de cette année-là, écarter Edgar Poe, fidèle à la mémoire de sa « Ma ». Or rien n'était plus apte à obtenir ce résultat que ces attaques contre la famille d'Edgar, contre l'honneur de sa mère, attaques auxquelles Edgar répliquait en écrivant dans la demi-heure qui suivit la querelle, « alors que son cœur se brisait », la fameuse lettre à « Bully ».

Une femme, de la maison de John Allan, était partie ; une autre devait prendre sa place. Les amours illégitimes ne suffisaient pas au riche marchand : il lui fallait une épouse. C'est ainsi que pendant le séjour même de Poe chez lui, il caressait le projet de prendre pour épouse sa belle-sœur Nancy Valentine qui, depuis la mort de Frances Allan, avait continué à tenir la maison, l'éclairant de sa gaieté charmante.

Il semble qu'Edgar se soit violemment opposé à ce projet, qu'il ait pesé sur la décision négative de sa Tante Nancy de tout son pouvoir. On l'a accusé, depuis, de l'avoir fait par intérêt, pour empêcher M. Allan d'avoir enfin un héritier légi-

[1] *Israfel*, p. 294.

time. Mais ce dut être pour de tout autres raisons qu'Edgar agit ainsi. Non pas seulement par respect conscient de la mémoire de sa « Ma » chérie, que son « Pa » songeait si vite à remplacer, mais pour d'autres raisons encore, plus profondes, à lui-même cachées.

Edgar était jaloux dans son inconscient, ainsi qu'un amant, de sa tante chérie, comme il l'avait dû être de sa « Ma » autrefois, du temps de l'enfance. Il n'aurait pu sans horreur l'imaginer aux bras du « père » détesté, de celui qui dans l'enfance était, du point de vue sexuel et affectif, son dur et triomphant rival.

M. Allan fut exaspéré, comme de juste, par cette opposition d'Edgar et par la victoire que, cette fois-ci, son « fils » remportait sur lui. Il se hâta d'obtenir, du général Scott et du sénateur Powhatan Ellis, les lettres de recommandation nécessaires à l'entrée d'Edgar à West Point. En mai 1830, M. Allan accompagnait Edgar jusqu'au bateau de Baltimore. Edgar dit depuis que, lorsque M. Allan, avant le départ du bateau, lui serra la main, il sentit que c'était pour un adieu final.

Il traversa Baltimore, où sa tante Maria Clemm l'accueillit à nouveau, puis par Philadelphie gagna New-York et de là West Point. Dans la dernière semaine de juin, il subit avec succès les examens d'entrée et le 1er juillet prêta le serment de « protéger la Constitution des Etats-Unis et de servir ceux-ci contre tous leurs ennemis quels qu'ils soient ». Il s'était engagé pour cinq ans, avec l'assentiment écrit de son tuteur.

Cependant M. Allan se fiançait avec Louisa-Gabriella Patterson, de New-York, âgée de trente ans, et ce second mariage allait sceller, par rapport à son tuteur, le destin d'Edgar.

A West Point

L'aurore des grands poèmes

Ce n'est pas d'un cœur gai qu'Edgar Poe entrait à West Point. Il connaissait déjà les rudesses et les platitudes du métier militaire. Simple soldat, sergent-major ou cadet, Edgar Poe n'avait pas un cœur fait pour battre sous l'uniforme.

Mais pour lui il n'était qu'un seul choix : la misère absolue ou West Point.

Cependant M. Allan avait envoyé Edgar à West Point « comme un mendiant [1] », c'est-à-dire avec, pour tout bagage, deux couvertures et 20 dollars. M. Allan comptait évidemment sur les repas fournis par l'armée et sur les 28 dollars de paye mensuelle que recevaient les cadets pour se décharger désormais de tout envoi d'argent à son pupille. L'avarice du riche marchand, dont souffrait Edgar, était d'ailleurs, comme l'est toujours l'avarice, une avarice *par rapport à quelque chose et à quelqu'un*. Pour M. Allan, la parcimonie était, quelque autres raisons qu'à lui-même il s'en donnât, le mode sur lequel s'exprimait l'aversion croissante que lui inspirait Edgar. De plus en plus il lui refusait, avec son affection, son argent. Et West Point devait pour Edgar, de ce fait, être une épreuve au moins aussi dure que l'Université de Virginie.

Car Poe entrait à West Point et se trouvait, parmi d'autres garçons aux besoins desquels pourvoyaient leurs familles, seul et déshérité, sans objet de toilette, sans linge, sans vêtements de dessous, sans livres, sans chandelles, sans savon.

Par contre M. Allan, dans la lettre même qui contenait les 20 dollars, reprochait à Edgar d'avoir emporté de sa

[1] You sent me to W. Point like a beggar (*Valentine Museum Poe Letters*, lettre 24).

chambre son encrier, son sablier et un porte-plume au nom de John Allan, — les seuls souvenirs qui devaient rester à Edgar Poe du cher temps disparu.

Ce fut d'ailleurs l'unique lettre de son tuteur que Poe reçut de juin 1830 à janvier 1831. Edgar écrivait, on ne répondait plus.

L'Académie militaire de West Point se composait alors de plusieurs bâtiments séparés situés sur les hauteurs qui dominaient l'Hudson. Elle comprenait une trentaine de professeurs et environ deux cent cinquante cadets.

Les préjugés « aristocratiques » dont le fils d'« acteurs ambulants » avait eu à souffrir, à Charlottesville, de la part des étudiants, n'existaient pas à West Point. Mais un autre préjugé y régnait : le mépris des cadets pour ceux qui sortaient du rang. C'est pourquoi Edgar, et pour compenser ce mépris et pour compenser sa misère, reprenant la légende byronienne qui flattait son imagination poétique, se posait, aux yeux de ses camarades, en jeune aventurier ayant couru bien des pays : Grèce où il aurait combattu, Russie où il aurait été emprisonné puis délivré par le consul américain, Arabie et autres contrées. Il s'appropriait ainsi les aventures de son frère Henry, y ajoutant encore de son crû, et achevait par là d'édifier cette légende de ses voyages de jeunesse à laquelle tant de ses biographes devaient naïvement ajouter foi.

Il se complaisait à s'envelopper de mystères qui le sauvaient d'un banal mépris. Il ne démentait pas non plus ce conte que lui-même d'ailleurs faisait circuler, et d'après lequel il eût été le petit-fils du général Arnold [1], le traître. Avec ce conte déjà, avant d'entrer à West Point, il avait exaspéré son tuteur, avec ce même conte il se forgeait, à présent à West Point, une sorte d'auréole « diabolique ».

L'été les cadets habitaient sous la tente, l'hiver dans les casernes. Mais que ce fût sous la toile ou bien entre des murs, Edgar, parmi ses camarades, dont aucun ne semble s'être élevé au-dessus d'un niveau médiocre, tranchait vivement, avec sa personnalité, son caractère taciturne, son orgueil et ses rêve-

[1] On se souvient que la mère d'Edgar s'appelait Elizabeth Arnold.

ries. Et aussi ses souffrances. Car pouvait-il en être de plus grandes, pour un poète inspiré, que la vie de caserne d'un cadet, moins libre encore que celle d'un simple soldat, avec ses tâches minutieuses et superflues à heure fixe ? Seuls les exercices intellectuels semblent avoir trouvé quelque peu grâce aux yeux du jeune cadet : sur une classe de quatre-vingt-sept élèves, à l'examen semestriel, il était dix-septième en mathématiques et troisième en français.

Les camarades d'Edgar, en présence de son air douloureux, sombre et fier et de son expression précocement mûrie, vieillie, inventèrent bientôt une plaisante histoire : Edgar serait entré à West Point « à la place de son fils », mort après avoir obtenu sa propre entrée à l'Académie militaire. La limite d'âge d'entrée à West Point, un peu dépassée par Edgar, ses vingt et un ans révolus, n'auraient pas suffi à étayer à eux seuls cette histoire.

Poe appartenait à un autre monde que ses camarades ; rien de ce qui les intéressait ne le touchait vraiment. Et l'âge industriel et matérialiste de l'Amérique, qui commençait, avec les premières usines, les premiers chemins de fer, les premiers bateaux à vapeur, lui faisait horreur ; la science, le machinisme, il les englobait dans une même réprobation. Aussi s'exprimait-il ainsi dans un poème écrit vers cette époque :

SONNET A LA SCIENCE [1]

Science, tu es la vraie fille du vieux temps, qui changes toutes choses par ton œil scrutateur. Pourquoi fais-tu ta proie ainsi, du cœur du poète. Vautour dont les ailes sont de ternes réalités ? Comment t'aimerait-il ? ou te jugerait-il sage, toi qui ne le laisserais point, dans la promenade de son vol, chercher un trésor en les cieux pleins de joyaux, encore qu'il y soit monté d'une aile indomptée. N'as-tu pas arraché Diane à son char ? et chassé du bois l'Hamadryade qui cherche un refuge dans quelque plus heureux astre ? N'as-tu pas banni de son flot la Naïade, du vert gazon l'Elfe et moi des rêves d'été sous le tamarin.

[1] Traduction Mallarmé :

SONNET — TO SCIENCE.

SCIENCE! *true daughter of Old Time thou art!*

On a voulu voir, dans ce sonnet, la révolte d'une âme tout éprise de poésie contre un monde où le matérialisme commençait à triompher, l'opposition de l'art et de la science. Bien des jeunes poètes s'en sont grisés. Nous pouvons dire aussi, pour rester sur le plan abstrait, qu'on voit dans ce sonnet la révolte du principe du plaisir contre le principe de la réalité. Mais, si nous rapprochons ce sonnet des *Stances à Hélène*, il s'anime d'un souffle autrement vivant. Nous comprenons alors quelle est la Naïade qui, dans les stances, ramène le jeune poète ainsi que chez soi « à la gloire qui fut la Grèce, à la grandeur qui fut Rome », et qui, dans le sonnet, avec tout son cortège de divinités sœurs, est chassée des bois, des flots, de tous les paysages de la terre, par la Science implacable pour ne trouver refuge, telle la Nesace ou la Ligeia d'*Al Aaraaf*, que parmi les étoiles. Nous saisissons quel est l'Elfe exilé des gazons de paradis et de l'ombre des bosquets (*shrubbery*), ou comme plus tard il devait mieux dire, de l'ombre des tamariniers du Sud : le jeune poète d'auprès de ses « mères » Elizabeth, Hélène ou Frances. Et « la Science » alors cesse d'être une abstraite entité, car elle n'est autre que le symbole du père abhorré qui chassa Edgar d'auprès de Frances Allan et ne la lui laissa pas même revoir morte. Marchand pratique, matérialiste, John Allan, pour Edgar, grâce aux modes primitifs d'association

Who alterest all things with thy peering eyes.
Why preyest thou thus upon the poet's heart,
Vulture, whose wings are dull realities?
How should he love thee? or how deem thee wise,
Who wouldst not leave him in his wandering
To seek for treasure in the jewelled skies,
Albeit he soared with an undaunted wing?
Hast thou not dragged Diana from her car?
And driven the Hamadryad from the wood
To seek a shelter in some happier star?
Hast thou not torn the Naiad from her flood,
The Elfin from the green grass, and from me
The summer dream beneath the tamarind tree?

TO SCIENCE (*Sonnet à la Science*), 1829 ; 1831 ; *Southern Literary Messenger*, mai 1836 ; 1845 ; *Broadway Journal*, II. 4. (D'après la *Virginia Edition*, vol. 7, p. 156). Le texte que je cite d'après la *Virginia Edition*, vol. 7, p. 22, est celui de 1845. — Outre diverses variantes qui ne changent rien au sens général, les versions précédentes présentent *shrubbery* au lieu de *tamarind tree.*

régnant au sein de l'inconscient, se confond assez grossièrement avec la science, avec laquelle John Allan n'avait vraiment rien de commun que le souci du réel. Aussi la science moderne est-elle assez étrangement qualifiée dans le sonnet de « fille du vieux temps », ce qui est une façon de dire : attribut du vieux temps, et identifiée par là, ainsi qu'il arrive dans l'inconscient, sans grand souci du sexe, avec ce vieux Temps lui-même : le Père. Et c'est aussi pourquoi elle est haïe, et le restera pour Edgar avec la même force tant qu'il vivra.

La date probable où fut composé ce sonnet confirme notre interprétation. Il ne figure en effet pas dans le premier recueil de poèmes, *Tamerlane, and other Poems*, publié à Boston en 1827, immédiatement après la fuite d'Edgar de la maison Allan. Mais il figure dans le second recueil, *Al Aaraaf, Tamerlane, and Minor Poems*, publié à Baltimore en décembre 1829. Ce *Sonnet à la Science* fut sans doute écrit entre mai 1827 et décembre 1829, sous l'influence de l'arrachement d'auprès de la mère aimée, Frances Allan, de laquelle le père John Allan avait brutalement séparé Edgar. Peut-être même fut-il écrit entre février et décembre 1829, après la mort de cette mère chérie revivifiant toutes les douleurs, tous les deuils, toutes les révoltes du jeune Edgar à qui le destin, le vieux « temps », le « père » arrachait l'une après l'autre chacune de ses « mères », Elizabeth, Hélène ou Frances, ces figures de « poésie ».

Les « mères », les mères chéries, malades et mortes, devaient à jamais, pour Edgar, rester la « poésie ».

Cependant, le 5 octobre 1830, John Allan épousait à New-York, en secondes noces, Louisa-Gabriella Patterson. Dans sa lettre [1] du 6 novembre à son tuteur, alors rentré avec sa femme à Richmond et où, au lieu de « Dear Pa », il l'appelle « Dear Sir », comme chaque fois où la tension croissait entre eux, Edgar se plaint de ce que, de New-York, M. Allan ne soit pas venu le voir.

Le remariage de John Allan mettait fin aux illusions qu'Edgar eût pu encore garder quant à sa part d'affection et d'héritage. A quoi bon maintenant avoir obéi, en entrant à West Point, à son tuteur ? Celui-ci le reniait. La vie de West

[1] *Valentine Museum Poe Letters*, lettre 23.

Point pesait toujours davantage au jeune poète. L'hiver de 1830-1831 qui commençait allait voir croître son désespoir.

Il s'était imaginé que son expérience militaire antérieure lui permettrait, plus vite qu'aux autres, d'achever sa formation d'officier. En six mois, avait-il écrit un jour à John Allan [1]. Mais les cours succédaient aux cours, les exercices aux exercices, et l'on ne pouvait constituer d'exception pour Edgar Poe, quelqu'être d'exception qu'il fût. L'été était fini, avec la vie un peu moins triste sous les tentes. Et à présent les longues semaines d'ennui hivernal traînées à la caserne ne connaissaient d'autres distractions que les bouteilles d'eau-de-vie consommées le soir au n° 28 de la caserne du Sud, où Poe habitait avec deux camarades et invitait à boire et à jouer ses autres amis. On buvait l'eau-de-vie chèrement payée à « *Old Benny* », le trafiquant du lieu, avec des chandelles, des couvertures, des souliers d'ordonnance, les cadets étant à court d'argent ; on jouait aux cartes, on faisait du tapage, on écoutait Poe lire ses derniers vers satiriques contre les maîtres, et Edgar, un soir où il était en gaîté, faisait croire à ses camarades épouvantés qu'une oie aux plumes ensanglantées lancée à travers la chambre était la tête coupée d'un professeur.

C'est pourtant dans cette atmosphère de désespérance et d'alcool qu'Edgar Poe semble avoir conçu ses premiers grands poèmes.

*
* *

Nous ne saurons sans doute jamais ce qui fut écrit à West Point ou même à Richmond, au début de 1830, lors du dernier et pénible séjour que fit Edgar dans la maison d'où sa « Ma » était partie. Mais, à ces poèmes, Edgar dut, suivant sa coutume, travailler et retravailler. Et la petite lampe de la chambrée 28, quand les camarades, eux, dormaient déjà, dut maintes fois éclairer les feuillets où s'inscrivaient les strophes plaintives de l'*Introduction*, les *Stances à Hélène*, *Irène*, *Un Péan*, *La Vallée de Nis*, *La Cité condamnée* ou *Israfel* [2]. Car

[1] *Valentine Museum Poe Letters*, lettre 8.

[2] *Préface (Preface)* (1829) ; *Introduction (Introduction)* (1831) ; *Romance (Romance)* (1843, 1845).
Stances à Hélène (To Helen) (1831, 1836, 1841, 1843, 1845).
Irène (Irene) (1831, 1836) ; *La Dormeuse (The Sleeper)* (1843, 1845).

tels étaient les titres des poèmes qui, absents de l'édition de 1829, allaient rayonner dans celle de 1831.

Al Aaraaf, la pièce de résistance de 1829, était la projection au ciel des premières amours d'Edgar : sans qu'il s'en doutât, Nesace, esprit de la Beauté, incarnait pour lui sans doute son « Hélène » comme Ligeia, esprit de l'Harmonie universelle, sa mère, la vraie, l'artiste à la voix mélodieuse que, tout petit, il avait entendue chanter. Angelo et Yanthe n'étaient que les premiers noms de Monos et Una, Eiros et Charmion, ces amants à jamais réunis dans la mort, ainsi qu'Edgar eût désiré, dans son inconscient, l'être à sa mère perdue et chérie. Mais ce premier des poèmes stellaires de l'auteur d'*Eureka* restait confus et froid.

Tout autres sont les nouveaux poèmes dont allait s'enrichir l'édition de 1831. C'est qu'entre la composition de ces deux groupes de poèmes un événement capital est survenu : Edgar Poe a perdu Frances Allan, sa « Ma ».

« Hélène » avait bien passé, apparition radieuse mais fugitive, devant ses yeux d'adolescent, et « ses airs de Naïade » l'avaient ramené, « ainsi que chez lui », « à son rivage natal ». Mais pourquoi les immortelles *Stances à Hélène*, qu'on a dit avoir été écrites par Edgar à quatorze ans, ne figurent-elles ni dans l'édition de 1827 ni dans celle de 1829 ? Par quelle pudeur le jeune poète assoiffé de gloire aurait-il, dans ces premières publications, réservé justement ce poème, le plus achevé de tous ceux publiés jusqu'alors ? Il est probable que les *Stances à Hélène* n'avaient pas au début la forme achevée que nous leur connaissons, si elles existaient déjà, et que leur forme ne leur fut donnée qu'après la mort de Frances Allan. Car l'« Hélène » qui inspira les *Stances* était, par delà Mme Stanard à laquelle il les dédiait, encore Frances Allan, sa « Ma » [1]. C'est l'émoi pro-

Un péan (*A Pean*) (1831, 1836) ; *Lénore* (*Lenore*) (1843, 1845).

La Vallée de Nis (*The Valley Nis*) (1831, 1836) ; *La Vallée de l'Inquiétude* (*The Valley of Unrest*) (1845).

La Cité condamnée (*The Doomed City*) (1831) ; *La Cité du Péché* (*The City of Sin*) (1836) ; *La Cité en la mer* (*The City in the Sea*) (1845).

Israfel (*Israfel*) (1831, 1836, 1841, 1843, 1845).

[1] Hervey Allen (*Israfel*, p. 308) a fort bien senti de son côté que l'inspiratrice des *Stances à Hélène* dut être, outre Mme Stanard, encore Mme Allan.

fond, le choc de sa mort à elle, alors qu'Edgar avait vingt ans, qui donna le premier grand envol au génie d'Israfel.

En 1825, l'année qui suivit la mort de Mme Stanard, les Allan étaient entrés dans leur nouvelle maison de *Main & Fifth Streets*. Or, Hervey Allen, dans sa biographie de Poe [1], nous décrit ainsi l'entrée de la chambre d'Edgar : « La chambre de Poe était au fond d'un hall qui se terminait par une alcôve en forme de coin au-dessus d'un enroulement assez sombre de l'escalier. Dans ce réduit, de telle sorte qu'elle avançât un peu au-devant de la porte, se trouvait une table sur laquelle, la nuit, vu l'obscurité de l'escalier et du hall, brûlait sans cesse une *lampe d'agate.* »

Hervey Allen a écrit en italiques *agate lamp* et ceci à juste titre. Car la lampe d'agate que tient dans sa main l'« Hélène » du poète, l'« Hélène » dont la beauté le ramène « au rivage natal », est la même que celle qui brûlait, vigilante, toute la nuit, devant la chambre d'Edgar, dans la maison de sa « Ma », dont elle est ici devenue un symbole.

Or, dans la version du *Graham's Magazine* (septembre 1841) « la lampe d'agate » apparaît pour la première fois dans les *Stances à Hélène.* Jusque-là, dans les versions de 1831 et de 1836, « Hélène » tient en sa main un autre objet, un « parchemin roulé » (*the folded scroll*) [2]. On se souvient que le jeune Edgar aurait lu et peut-être offert à Mme Stanard ses premiers poèmes. Le « parchemin roulé » des *Stances* en serait un témoignage et relierait les stances à Mme Stanard. Mais à mesure que le poète vieillissait, ce qui était le plus profond en lui resurgissait, ainsi qu'il arrive à tous les hommes, et la lampe d'agate tutélaire, symbole de Frances Allan et de sa maternelle maison, revenait remplacer le rouleau de parchemin.

Frances Allan avait en effet été, pour Edgar Poe, quelque chose de bien plus grand que Mme Stanard. Elle avait été — après Elizabeth Arnold — sa « mère » au sens réel. Elle l'avait recueilli, nourri et caressé, elle l'avait aimé durant dix-sept longues années, l'avait défendu — autant que sa

[1] *Israfel*, p. 128.
[2] Cf. *Virginia Edition*, Vol. 7, p. 171.

nature maladive et son caractère doux et sans doute indolent le lui avaient permis — contre le dur M. Allan. Maintenant qu'elle s'en était allée, après de longues années de maladie, elle se confondait, se juxtaposait, dans les profondeurs de l'inconscient d'Edgar, avec la première, la vraie mère, aussi enlevée à l'enfant après des mois, qui alors semblaient des années, de maladie. La condition qui jusque-là manquait à Frances Allan pour grandir aux proportions de la vraie mère du poète, sa mort l'avait remplie.

C'est pourquoi la mort de Mme Allan fut la seconde grande date de la vie d'Edgar Poe. La première avait été la mort de sa vraie mère, la dernière devait être celle de sa femme Virginia.

Certes, la mort de Mme Allan privait Edgar d'un foyer, d'un héritage, le vouait à la misère, à la faim. Mais en ceci ne résidait pas sa principale importance. Le génie qui était en Edgar Poe à vingt ans se serait sans doute toujours éveillé l'un ou l'autre jour, mais il n'en reste pas moins que c'est la mort de Frances Allan qui, de fait, réveilla le jeune génie de son fils adoptif.

Et ceci en réactualisant son complexe d'Œdipe infantile, en faisant réapparaître, sous les personnages qui défilaient devant ses yeux de vingt ans, les personnages du drame auquel il avait assisté lorsqu'il avait trois ans. Le Destin à nouveau lui enlevait sa mère, le Destin qui se confond dans l'imagination des hommes, avec Dieu, avec le Père — et dans son inconscient et même dans son conscient, Edgar Poe rendait responsable de la mort de sa mère chérie, l'incarnation actuelle, pour lui, du père, M. Allan.

Le conflit « œdipien » qui grondait entre ces deux hommes était bilatéral et allait bientôt atteindre, — nous le verrons plus loin, — dans la vie réelle, à son paroxysme. Mais le conflit résonnait déjà puissamment dans les poèmes d'Edgar. La morte du *Péan*, la *Lénore* future, comme *Irène (la Dormeuse)*, sont toutes deux des victimes : de l'une *on désira et l'on causa la mort* ; l'autre *est trop vite oubliée*. Ce thème de la femme victime de l'homme était fourni à Poe par la mort récente de Frances Allan. Mais il avait une origine infantile autrement lointaine, dont nous reparlerons en analysant, plus loin, *Double assassinat dans la rue Morgue*.

Ce qui domine ces poèmes nouveaux de 1831, c'est la figure, dépeinte avec quelle complaisance, quel amour « nécrophile », d'une belle femme morte, ou bien le tableau d'un paysage (*La Vallée de Nis, la Cité condamnée*) auquel les mêmes caractères de mort et même de décomposition commençante prêtent une lugubre beauté. Tels étaient d'ailleurs à peu près les seules femmes et les seuls paysages que devait désormais savoir peindre Edgar Poe.

Certes, les poèmes écrits à West Point n'avaient pas encore — sauf, peut-on dire, les *Stances à Hélène* — la perfection ample et profonde qu'ils devaient acquérir plus tard, au cours des versions successives que leur fit subir Edgar Poe. Mais les grands thèmes de ces poèmes étaient déjà donnés, la source de l'inspiration poesque était dès lors ouverte et ne devait plus tarir.

Ce que Poe ajouta plus tard à ses poèmes émanait d'ailleurs de sources toujours plus profondes de son inconscient que rouvraient, l'un après l'autre, les événements de sa vie. Si, par exemple, des versions successives de *Lénore*, la plus belle est celle de 1843, avec son rythme brisé, c'est que l'inspiration due d'abord à la mort de sa propre mère, lorsqu'il avait trois ans, venait d'être renouvelée par la maladie et les hémoptysies de sa femme Virginia.

Car « la morte » des poèmes, comme celle des contes, n'est pas une seule morte, mais la synthèse de plusieurs : Elizabeth, Hélène, Frances et Virginia.

Cependant les traits de cette unique image, traits juxtaposés de plusieurs, étaient pourtant d'abord, toujours dominateurs, les traits de cette Elizabeth Arnold, la mère du poète, émaciée, éthérée par la maladie, mais encore jeune et belle, telle qu'il l'avait vraiment vue, celle-là, sur son lit de mort, quand lui avait trois ans. L'image en restait à jamais au fond de lui et c'est elle qu'il repeignait sans cesse. La dormeuse dort dans sa chambre, sous la lune : « *Mon amour, elle dort ! oh ! puisse son sommeil, comme il est continu, de même être profond. Que doucement autour d'elle rampent les vers ! Loin dans la forêt, obscure et vieille, que s'ouvre pour elle quelque haut caveau — quelque caveau qui souvent a fermé les ailes noires de ses oscillants panneaux, triomphal, sous les tentures*

armoriées des funérailles de sa grande famille [1]... » Ainsi le fils des pauvres acteurs ambulants, morts dans le dénuement, octroyait à sa mère, en poésie, des funérailles quasi-royales et la plus illustre des lignées. Telles sont les compensations que connaît le rêve et la poésie, tous deux asservis au désir.

Des poèmes nouveaux qui vont figurer dans l'édition de 1831, il nous reste à citer *Introduction* et *Israfel*.

Car *Introduction*, dérivé de la *Préface* de 1829, est bien un nouveau poème, et un poème du plus haut intérêt pour nous, par son côté biographique. Poe s'y peint avec sa mélancolie précoce, son goût non moins précoce de la poésie, et ce poème contient la déclaration célèbre, supprimée d'ailleurs, avec presque tout le poème, des éditions ultérieures, et qui résume ses conditions d'amour :

« *Je n'ai jamais pu aimer que là où la Mort*
Mêlait son souffle à celui de la Beauté —
Ou bien là où l'Hymen, le Temps et le Destin
Marchaient entre elle et moi [2]. »

Dans *Israfel*, Edgar Poe se célèbre lui-même sous la figure astrale d'Israfel, et après tant de poèmes mortuaires, il y a quelque soulagement à respirer cet air sidéral :

Dans le ciel habite un esprit « dont les fibres du cœur font un luth ». Nul ne chante si étrangement bien — que l'ange

[1] Traduction Mallarmé :

My love, she sleeps! Oh, may her sleep,
As it is lasting, so be deep!
Soft may the worms about her creep!
Far in the forest, dim and old,
For her may some tall vault unfold —
Some vault that oft hath flung its black
And winged panels fluttering back,
Triumphant, o'er the crested palls,
Of her grand family funerals —

(Texte de 1845, avec les corrections Lorimer Graham, d'après la *Virginia Edition*, vol. 7, p. 52, *The Sleeper*.)

[2] L'hymen, allusion à l'amour perdu d'Elmira, mariée en l'absence d'Edgar à M. Shelton :

I could not love except where Death
Was mingling his with Beauty's breath —
Or Hymen, Time, and Destiny
Were stalking between her and me.

(Voir page 28, note 1.)

Israfel, et les étoiles irrésolues (au dire des légendes) cessant leurs hymnes, se prennent au charme de sa voix, muettes toutes.

. . . .

» *Si je pouvais habiter où Israfel habite et que lui me fût, il se pourrait qu'il ne chantât pas si étrangement bien une mélodie mortelle ; tandis qu'une note plus forte que celle-ci peut-être roulerait de ma lyre dans le Ciel* [1]. »

Ainsi Edgar Poe, dans son orgueil de poète, dans son narcissisme d'artiste, dirions-nous, se voit, tel un Orphée plus puissant, charmant la lune et les étoiles, et vainqueur, par son génie, de toutes les misères de son destin.

Telles étaient les rêveries du cadet Edgar Poe à West Point. Il montra, dit-on, ses poèmes au colonel Thayer qui les aurait appréciés et autorisa le corps des cadets à y souscrire à 75 cents l'exemplaire, ce qui en permettait la publication. L'éditeur Elam Bliss, de New-York, serait venu en personne à West Point, vers la fin de 1830, pour s'entendre avec le jeune auteur. Les cadets croyaient d'ailleurs souscrire à un recueil de poèmes satiriques contre leurs professeurs ou autres autorités, et Poe, pour se garder leur concours, ne les détrompa point.

Combien de temps Edgar Poe, malgré la « dissonance » entre lui et ses camarades et tout le milieu de l'Académie militaire, eût-il encore patienté à West Point ?

[1] Traduction Mallarmé :

In Heaven a spirit doth dwell
« Whose heart-strings are a lute ; »
None sing so wildly well
As the angel Israfel,
And the giddy stars (so legends tell)
Ceasing their hymns, attend the spell
Of his voice, all mute.

. . . .

If I could dwell
Where Israfel
Hath dwelt, and he where I,
He might not sing so wildly well
A mortal melody,
While a bolder note than this might swell
From my lyre within the sky.

(Texte définitif de 1845, d'après la *Virginia Edition*, vol. 7, p. 47.)

La décision vint de l'extérieur, de M. Allan. Le sergent Graves (Bully), de la Forteresse Monroe, avait attendu en vain toute l'année 1830 le remboursement de la dette que Poe lui avait promis dans sa lettre écrite en mai, de Richmond, une demi-heure après la violente querelle avec M. Allan. Mais alors, de guerre lasse, « Bully » écrivit à M. Allan, lui faisant savoir qu'il possédait une lettre où son pupille le taxait d'ivrognerie. Ce chantage réussit : M. Allan envoya l'argent, mais « bannit Poe de son affection », suivant les termes mêmes de la seconde Mme Allan, à laquelle, pour sa propre défense, M. Allan laissa croire que la lettre en question était du remplaçant de Poe. D'où la légende d'après laquelle Poe aurait gaspillé l'argent destiné à son remplacement.

M. Allan écrivit à Poe une lettre furieuse. Edgar la reçut pour la nouvelle année. M. Allan lui annonçait qu'il le désavouait et ne voulait plus entendre parler de lui. Poe répondit, le 3 janvier, à M. Allan, et cette lettre [1] est sans doute le document autobiographique le plus probant que nous possédions touchant les douloureux rapports entre ce « père » et ce « fils ».

Poe reconnaît avoir écrit la lettre à « Bully », mais ne retire rien de ce qu'il y avançait ; il prend Dieu à témoin de la véracité de ses dires. Il reproche amèrement à M. Allan son avarice, cette avarice qui pesa d'un tel poids sur le destin d'Edgar à West Point comme à Charlottesville. Il reproche aussi à son tuteur son manque d'affection, de cœur. Seule Frances Allan l'aimait : « Si elle n'était pas morte pendant que j'étais au loin, il n'y aurait rien eu à regretter. Je n'ai jamais fait le moindre cas de *votre* amour, mais je crois que, elle, elle m'aimait comme son propre enfant [2]. » Puis il se plaint de sa faible santé, il prédit qu'il ne saurait vivre longtemps — grâce à Dieu ! — et que son avenir sera tout de misère et de maladie. Il ne peut plus supporter les fatigues de « cet endroit » et il annonce à M. Allan son intention de quitter West Point. Et ceci que M. Allan y donne ou non son consente-

[1] *Valentine Museum Poe Letters*, lettre 24.

[2] If she had not have died while I was away there would have been nothing for me to regret — *Your* love I never valued — but she I believe loved me as her own child (*l. c.*).

ment. De ce jour, annonce Poe, il négligera ses études et ses devoirs, de façon à se faire renvoyer.

Edgar n'attendit pas la réponse de John Allan pour exécuter son dessein. N'ayant plus rien à espérer de son tuteur, à partir du 7 janvier 1831, il ne paraît plus aux parades ni aux appels ; à partir du 15, ne va plus aux cours ; le 23, refuse d'obéir aux ordres lui enjoignant d'assister aux offices et, le 25, à ceux lui obtempérant d'assister aux cours. Le 28 janvier 1831, la cour martiale réunie à West Point décidait de « renvoyer du service des Etats-Unis le cadet E.-A. Poe, reconnu coupable... » Vingt jours plus tard, Poe quittait West Point.

Il emportait, dans la malle cerclée de fer que John Allan lui avait envoyée autrefois, à Baltimore, ses manuscrits, ses livres, le vieil encrier de Richmond et quelques effets d'uniforme. Sur lui, un pauvre costume civil, sans doute troqué chez « Old Benny », et sa capote de West Point, qu'il devait conserver toujours.

C'est ainsi que, le 19 février, à l'embarcadère de West Point, Edgar Poe, voyageur minable, montait à bord du *Henry Eckford* qui l'emmenait vers New-York.

A Baltimore chez Mme Clemm

Les premiers contes

Poe arriva à New-York, malade, épuisé, et, d'un logement de fortune près de *Madison Square,* écrivit le 21 février à M. Allan [1]. En dépit de ses résolutions, dit-il, de ne plus recourir à M. Allan, la misère l'y contraint. Les accents de sa lettre sont désespérés, il a pris froid sur le bateau, il a une bronchite, une otite, il souffre affreusement de la tête, il est sans argent, sans amis ; s'il est parti sans un sou de West Point, c'est la faute de son tuteur, qui lui refusa son consentement et le priva par là de la petite somme qu'il eût reçue au départ ; bref, il est tellement malade qu'il ne se relèvera jamais plus, qu'il va sans doute mourir là. M. Allan ne répondit pas à cette lettre et n'envoya rien.

Huit jours plus tard, Poe était remis de sa crise de désespérance, sans doute à sa propre surprise. Et nous retrouvons le jeune poète, chez Elam Bliss, corrigeant les épreuves de son troisième volume [2] de poèmes.

Ce volume semble avoir paru un mois plus tard, vers la fin de mars. Il était « respectueusement dédié au corps des Cadets des Etats-Unis », corps qui devait n'y rien comprendre et regretter, dès la réception du volume, n'y trouvant pas les poèmes satiriques contre les maîtres qu'il avait espérés, les soixante-quinze « cents » par volume que chacun avait souscrits.

Les poèmes étaient précédés d'une préface — *La Lettre à B.* — qui est la première œuvre critique de Poe. Ses qualités comme ses défauts, en tant que critique, s'y marquent déjà ; il y

[1] *Valentine Museum Poe Letters*, lettre 25.

[2] *Poems*, by Edgar A. Poe. Deuxième édition, New-York, Elam Bliss, 1831.

expose ses propres principes poétiques relatifs à l'« art pour l'art », dirions-nous, et empruntés à peu près mot pour mot à Coleridge[1] ; il nous fait également part de sa théorie de la critique poétique, d'après laquelle le meilleur poète serait le meilleur critique ; en somme il plaide *pro domo*. Mais ce qui, du point de vue du psychanalyste, est le plus intéressant, c'est la critique acerbe, violente, contre les « autorités » poétiques que contient, pour la première fois, la *Lettre à B.*: Wordsworth y est déchiré, Colerigde, le demi-dieu d'Edgar, n'y est pas même épargné, en raison de sa « métaphysique », et le Dr Johnson y reçoit un bon coup de dent. Or la *Lettre à B.* est datée de West Point. Et ce n'est pas par un pur hasard que le temps où se levait pour Poe l'aurore de ses grands poèmes, sous l'influence de son complexe d'Œdipe revivifié, de par la mort de sa «Ma », fut aussi celui où, d'une part, dans la vie réelle, il rompait avec son « père » John Allan, et où, d'autre part, il inaugurait cette série de violentes critiques où les « pères » en poésie sont jetés à bas et déchirés.

Sa haine du « père » comme son amour profond de la « mère » s'étaient renforcés et l'un engendrait la critique comme l'autre la poésie.

Mais ni la parution des poèmes ni les bontés d'Elam Bliss, qui invitait parfois le jeune poète à sa table, ne suffisaient à faire vivre celui-ci. Aussi, dans un nouvel accès de désespoir, écrivait-il au colonel Thayer, lui demandant son appui afin de s'engager, par l'intermédiaire de La Fayette, dans l'armée polonaise alors insurgée. Edgar Poe déclare vouloir partir pour Paris. Mais sa lettre resta sans réponse, et il prit le vapeur pour Baltimore, où il arriva à la fin de mars, chez Mme Clemm. La grand-mère de Poe était à présent tout à fait paralysée, Henry se mourait, Virginia allait avoir neuf ans. Edgar avait retrouvé une mère et un toit.

Hervey Allen appelle les deux années qui suivirent : les années mystérieuses. Peu de documents nous en sont en effet parvenus, mais assez cependant pour pouvoir reconstruire la vie de Poe de 1831 à 1833.

D'abord Henry et Edgar Poe, réunis à nouveau sous le même

[1] *Israfel*, p. 307.

toit, paraissent avoir plus ou moins courtisé, tous deux ensemble, une jeune fille du nom de Kate Blakely. Edgar lui adressait des vers, les relations restèrent idéales, platoniques.

Mais Henry ne put bientôt plus quitter le lit, dans la mansarde qu'il partageait avec son frère. Le 1er août 1831, Henry Poe mourait de tuberculose, et Edgar, pour la seconde fois de sa vie, se trouvait face à face avec le visage blêmi, émacié, d'un des siens, sur l'oreiller.

A présent, Henry ayant été emporté, dans la petite chambre mansardée Edgar restait seul. Il n'avait plus personne « du métier » à qui réciter ses vers naissants dans les longues soirées. Et Henry ne laissait à Edgar, pour tout héritage, qu'une dette de 80 dollars, contractée pour frais de maladie.

Edgar écrivit alors à John Allan une lettre plaintive, pleine de la nostalgie du « home » de Richmond [1]. John Allan ne répondit pas.

Edgar avait, définitivement, perdu tout appui de son « Pa ». Or, resté infantile et incapable d'ordonner lui-même son existence matérielle, il devait avoir besoin toute sa vie d'un génie tutélaire qui le nourrît et l'abritât.

Heureusement pour lui, dans le cœur de sa tante Maria Clemm, Edgar avait trouvé une place toute prête. Henry Poe était mort ; Henry Clemm était ivrogne et brutal. Edgar bien mieux que lui pouvait répondre à l'immense besoin d'aimer de la pauvre veuve. Aussi devenait-il tous les jours davantage pour elle le vrai « fils », partageant avec Virginia les trésors infinis de son large cœur maternel.

Maria Clemm accomplissait des prodiges d'industrie pour nourrir tout le petit monde qui dépendait d'elle : Henry, Virginia, Edgar, plus sa vieille mère paralysée. Elle faisait des travaux de couture. Et lorsqu'elle sortait, avec son port robuste et digne, son visage large qu'encadrait sa coiffe de veuve, elle avait presque toujours à son bras ce fameux panier où s'engouffraient les dons qu'elle mendiait de ci de là, aux parents, aux amis, pour les siens, quand les maigres ressources de la maison ne suffisaient plus à les nourrir.

Car la misère régnait dans la pauvre demeure. Pour comble

[1] *Valentine Museum Poe Letters*, lettre 26.

de détresse, le 7 novembre 1831, Edgar Poe était menacé d'être arrêté pour dettes, pour cette dette de 80 dollars de son frère qu'il avait faite sienne.

En vain, le 18 novembre, il écrivait à M. Allan le suppliant de le sauver. En vain, le 5 décembre, Mme Clemm joignait ses supplications aux siennes : elle avait péniblement réussi à rassembler 20 dollars, 60 manquaient encore. M. Allan ne les enverrait-il pas ? Mais Poe, ne recevant toujours pas de réponse, récrivait à M. Allan, les 15 et 29 décembre, des lettres où il s'humiliait... [1]

Cependant, au reçu de la lettre de Mme Clemm, M. Allan avait écrit à John Walsh, un correspondant de Baltimore, d'assurer la liberté de Poe et de lui remettre en plus 20 dollars. *Mais M. Allan avait oublié la lettre dans son tiroir.* En janvier 1832 seulement, Poe toucha cet argent, le dernier secours qu'il dut jamais recevoir de son « Pa ».

Dès son retour à Baltimore, Poe avait cherché une occupation. En vain. Alors, l'été de 1831, comme le *Philadelphia Saturday Courier* avait offert un prix de 100 dollars à l'auteur du meilleur conte qui serait soumis au concours, Poe en avait écrit et envoyé quelques-uns. Les volumes de poésie ne l'avaient pas nourri, il essayait d'une autre voie.

Ainsi, en 1831 et 1832, Poe, négligeant la poésie [2], commençait à se vouer à la prose. C'est une grande date littéraire que celle où, dans la mansarde de Mme Clemm, d'où son frère était parti, Edgar Poe commença d'écrire les *Contes du Folio Club* [3].

[1] *Valentine Museum Poe Letters*, lettres 27, 28, 29 et 30.

[2] De cette époque nous ne connaissons que *Le Colisée* (*The Coliseum*) un poème d'inspiration antique et où la « ruine » est chantée, et les fragments de *Politian*, drame « romain » où nous voyons à nouveau paraître la femme victime de l'homme. Lalage y propose d'ailleurs à Politian, son vengeur, avec lequel s'identifie Poe, de s'enfuir avec lui en Amérique.

[3] Tales of the Folio Club : *Manuscript Found in a Bottle ; Berenice ; Morella ; Some Passages in the Life of a Lion (Lionizing) ; The Unparalleled Adventures of One Hans Pfaall ; The Assignation (The Visionary) ; Bon-Bon ; Shadow (a Parable) ; Loss of Breath, a Tale neither in nor out of « Blackwood » ; King Pest, a Tale containing an Allegory ; Metzengerstein ; The Duc de l'Omelette ; Four Beasts in One, The Homo-Cameleopard ; A Tale of Jerusalem ; Silence, a Fable ; A Descent into the Maelström.* (*Virginia Edition*, vol. 2, p. XXXV.) Woodberry (II, pp. 401-402) doute de l'attribution du *Maelstrom* au *Folio Club*.

Nous n'analyserons pas dans cette première partie les contes de Poe ; cette étude est trop importante et romprait la continuité du récit de sa vie. Les poésies s'entremêlent de façon plus évidente, plus en surface, à sa vie ; on les peut noter et même étudier au passage ; les contes, pour la plupart, plongent leurs racines en des couches bien plus profondes de l'inconscient. Le besoin extérieur d'argent qu'éprouvait Poe n'eût pas suffi à faire de lui le conteur que l'on connaît, il y fallait encore le besoin intérieur d'exprimer davantage que ne le pouvait sa poésie : tout le songe et le cauchemar de son âme.

« Cette terreur n'est pas de l'Allemagne, mais de l'âme », a-t-il écrit lui-même [1], se défendant d'être un imitateur des Allemands, par exemple d'Hoffmann, — que, d'après Woodberry, il ne devait d'ailleurs que fort peu et fort mal connaître. Or Poe se défendait à juste titre des influences extérieures, qui ne peuvent jamais être au plus que des « réveilleuses » de ce qui dort déjà en nous. Ni le besoin de sortir de misère, ni l'incitation de quelque modèle que ce fût, ni l'alcool, ni l'opium auquel on croit qu'il commençait alors à recourir, n'eussent suffi à inspirer à Poe *Bérénice, Ligeia, la Chute de la Maison Usher* ou le *Chat noir*.

Nous ignorons presque tout de ces années mystérieuses, sinon que Poe dut les employer à écrire ses premiers contes, enfermé dans la mansarde de Mme Clemm. On le voyait rarement dehors.

L'événement le plus important de sa vie d'alors fut son amour pour Mary Devereaux, une jeune fille appartenant à la série des « sœurs ».

Nous en connaissons les épisodes par le récit qu'elle en écrivit elle-même quelque quarante ans plus tard [2]. La mansarde qu'habitait Edgar donnait sur le derrière des maisons d'*Essex Street* dans la vieille ville. Poe s'y tenait de longues heures, occupé à écrire. Un jour, par delà les cours où séchait du linge, il aperçut, assise à la fenêtre de la maison d'en face, une jolie fille. Elle avait les cheveux châtain clair (*auburn*) arrangés

[1] « ... that terror is not of Germany, but of the soul. » *Preface* aux *Tales of the Grotesque and Arabesque*, 1840 (d'après la *Virginia Edition*, vol. 1, p. 151). Poe ne semble d'ailleurs pas avoir su l'allemand.

[2] *Israfel*, pp. 331 et suivantes.

en touffes frisées, suivant la mode d'alors. Ces cheveux et la jolie fille séduisirent le jeune Edgar et l'on commença de part et d'autre un flirt à mouchoirs. Une autre petite voisine, Mary Newman, se joignit bientôt au jeu et toutes deux s'entretenaient du romantique jeune homme dont on savait, dans le quartier, qu'il était soldat et poète.

Une après-midi d'été où les deux Mary se tenaient sur les perrons contigus de leurs maisons, le jeune Edgar vint à passer. Il les salua. « Le connais-tu ? » murmura Mary Newman à Mary Devereaux. « Non », répondit celle-ci bien qu'elle eût déjà, cédant aux prières d'Edgar, envoyé à celui-ci, par l'intermédiaire de Virginia, qui servait de messagère, une boucle de ses cheveux. Edgar vint à elles ; Mary Newman ayant été rappelée dans la maison, il resta seul avec celle qu'il aimait. Et il se mit à lui parler de ses cheveux, ces cheveux, disait-il, dont les poètes étaient fous...

De ce jour, il vint voir Mary Devereaux chaque soir, pendant un an, dit-elle. Elle ajoute que, pendant tout ce temps, il ne but pas une seule fois, du moins à ce qu'elle savait. Il n'aimait pas, dit-elle encore, les gens à la peau sombre [1]. Il aimait « désespérément », s'emportait aisément, était fort jaloux. Il avait peu de contrôle sur ses sentiments, il semblait mal équilibré, ayant, d'après Mary, pour cela « trop de cerveau ». Il se moquait de tout ce qui était sacré et n'allait jamais à l'église. Il parlait souvent d'un mystère pesant sur lui qu'il ne pourrait jamais sonder. Il se croyait né pour souffrir, et ceci empoisonnait toute sa vie. Mme Clemm parlait aussi vaguement d'un mystère de famille, d'une sorte de déshonneur...

« Eddy » n'entretenait jamais Mary de sa poésie, mais seulement de son amour. Virginia portait à Mary les lettres que lui écrivait Edgar... et le soir ils sortaient ensemble et allaient souvent s'asseoir, hors de Baltimore, sur les collines.

Une nuit de lune, comme ils traversaient un pont au bout duquel était la maison d'un pasteur, Eddy prit le bras de Mary et voulut l'entraîner : « Viens, Mary, allons nous marier, nous pouvons aussi bien nous marier à présent qu'à tout autre moment. »

La maison de Mary était toute proche ; elle y rentra tout

[1] Sa mère avait dû être pâle et blanche sous ses cheveux noirs bouclés.

simplement. Et Mary raconte encore que son frère était opposé à l'idée d'un mariage avec Eddy parce que celui-ci semblait « incapable de gagner sa vie », que M. Allan aurait une fois écrit à Eddy s'opposant aussi au mariage (?) et elle conte comment un soir elle chanta, à l'invitation d'un certain M. Morris, la romance favorite d'Eddy (*Come, rest in this bosom* — *Viens reposer sur ce sein*) ce qui rendit Eddy fou de jalousie.

Elle rapporte enfin la scène finale qui amena la rupture. Un soir, elle attendit vainement jusqu'à dix heures l'arrivée de son amoureux. Sa mère entra dans le petit salon et lui dit qu'il était temps d'aller se coucher. Les fenêtres du petit salon étaient restées ouvertes, Mary était accoudée au rebord de l'une d'elles, la tête entre les bras, et elle avait pleuré. Comme sa mère ressortait, Eddy arriva, ivre. C'est la seule fois, dit Mary, qu'elle le vit dans cet état. La porte de la maison était fermée, il vint à la fenêtre, dont les volets étaient mi-clos, et les ouvrit. Il releva la tête de Mary, lui dit qu'il aurait rencontré des camarades de West Point sur le pont, puis été, avec eux, souper et boire au *Barnum's Hotel.* Il se serait esquivé au plus vite, afin de venir s'expliquer. Or un verre de vin suffisait à l'enivrer, et il avait bu ce soir-là plus d'un verre.

Mary alla ouvrir la porte et s'assit avec lui sur le perron, au clair de lune. Alors s'éleva entre les deux amoureux une querelle dont Mary dit préférer taire la cause. Le résultat en fut que Mary sauta du perron, courut autour de la maison où elle rentra par derrière, dans la pièce où se tenait sa mère. La mère interloquée demanda : « Mary, Mary, que se passe-t-il ? » Poe avait suivi Mary et entra à son tour dans la pièce. Mme Devereaux dit à sa fille de monter, ce qu'elle fit, et resta seule avec Edgar qui s'écria : « Il faut que je parle à votre fille. Si vous ne lui dites pas de redescendre, j'irai la chercher, j'en ai le droit ! » Mme Devereaux, qui était grande et forte, se plaça devant la porte de l'escalier : « Vous n'en avez pas le droit, et vous ne monterez pas. » Alors Poe de répondre : « J'en ai le droit ! Elle est ma femme aux yeux du ciel ! » Alors Mme Devereaux conseilla à Edgar de rentrer chez lui et d'aller se coucher, ce qu'il fit.

De ce jour, la maison de Mary fut fermée à Edgar, et Mary lui renvoya sa première lettre sans l'ouvrir. Elle ouvrit la seconde ;

de plus, Poe publia dans un journal de Baltimore un court poème : *To Mary*, où il l'accusait d'inconstance et où on la reconnut. Il s'ensuivit beaucoup de bruit, l'oncle de Mary fut *cowhided*, c'est-à-dire fouetté, dans son propre magasin par Edgar. Les Devereaux, après cet incident, quittèrent Baltimore.

Ainsi l'histoire d'amour d'Edgar et de Mary finissait déjà comme devait finir, plus tard, une autre histoire d'amour de Poe. Une longue cour exaltée se terminait par une scène où Edgar se présentait ivre devant sa belle, qui le chassait.

Cependant, à Richmond, M. Allan, le 17 avril 1832, faisait son testament. L'hydropisie le menaçait toujours davantage et Poe semble avoir eu vent par des lettres de Richmond de l'état aggravé de la santé de son « Pa ». Aussi, en juin, Edgar Poe, après deux ans d'absence, débarqua-t-il à Richmond. Qu'espérait-il ? Un peu d'affection, un peu d'argent, un peu de souvenir ?

Mais quand il ouvrit la porte de sa vieille maison, et qu'il demanda sa chambre, le vieux maître d'hôtel nègre l'informa que la chambre de « Marse Eddy » était devenue une chambre d'amis. Alors il demanda la nouvelle Mme Allan.

Elle descendit au salon. Poe éclata en reproches : pourquoi lui avait-on pris sa chambre ? Mme Allan se sentait, elle, maîtresse en sa propre maison. Poe alla jusqu'à insinuer qu'en épousant M. Allan, elle avait agi par lucre. On entendait, en haut, la voix d'un des héritiers de « Pa ». Mme Allan répondit qu'Edgar, loin d'avoir des droits, n'était rien autre qu'un obligé de M. Allan pour sa charité. Et elle envoya chercher à son bureau celui-ci : « Edgar Poe et elle ne pouvaient demeurer un jour sous le même toit. » Edgar, cependant, restait obstinément assis dans le salon jusqu'à ce que le bruit familier et redouté d'une canne sur le plancher et d'un pas bien connu le fît déguerpir. Il sortit par une porte au moment où John Allan apparaissait dans l'autre.

Il se réfugia chez les Mackenzie où il revit sa sœur Rosalie et où Tante Nancy lui envoya quelque argent. Puis il rentra à Baltimore.

A l'automne de 1832, Mme Clemm déménageait de *Milk Street* et s'installait au *3, Amity Street*, dans une toute petite maison,

avec sa vieille mère paralysée, Virginia et Edgar. La même vie de misère et de travail y allait continuer.

Dans toute l'année 1833, Poe écrivit à M. Allan une seule lettre. Cette lettre, datée du 12 avril, est une lettre désespérée. Poe se dépeint sans argent, sans emploi, sans amis, malade, dépérissant : « Pour l'amour de Dieu, ayez pitié de moi et sauvez-moi de la destruction [1]. » M. Allan ne répondit pas et ce vain appel fut le dernier que Poe devait adresser à son « Pa ».

L'hydropisie de M. Allan faisait à présent des progrès rapides. Vers la fin de juillet, avec toute sa famille, sa femme, sa belle-sœur, les enfants, des serviteurs, une vraie caravane, il alla demander aux Virginia Hot Springs, aux sources chaudes de Virginie, un vain secours.

Cependant la fortune d'Edgar commençait justement à tourner. Le *Philadelphia Saturday Courier* n'avait couronné aucun de ses envois, mais, en juillet 1833, le *Baltimore Saturday Visiter* offrait un prix de 50 dollars au meilleur conte et de 25 dollars au meilleur poème qui lui seraient soumis. Poe concourut. Les arbitres du concours étaient John-P. Kennedy, le Dr James-H. Miller et J.-H.-B. Latrobe. Ce dernier nous a laissé un récit de la séance où furent lus contes et poèmes. On y voit comment le jeune génie de Poe saisit d'emblée ses auditeurs. Poe obtint le prix de 50 dollars pour son conte : *Manuscrit trouvé dans une bouteille*, et s'il n'obtint pas celui de poésie pour son poème du *Colisée*, c'est parce que les juges hésitèrent à décerner les deux prix au même auteur.

La publication de *Manuscrit trouvé dans une bouteille* avec celle de notices louangeuses des arbitres mirent en vedette le nom d'Edgar Poe. Celui-ci alla en personne remercier ses juges.

Latrobe nous a tracé un pittoresque tableau de la visite que lui fit Poe, alors aussi sombre que son corbeau : « tout habillé de noir, son vêtement boutonné jusqu'à la gorge, où il rencontrait la cravate noire... sans qu'une particule de blanc fût visible. » Il nous le montre en proie à une de ces crises d'excitation qui alternaient avec les périodes de dépression : Poe, en décrivant le *Voyage dans la lune* (*Hans Pfaall*) qu'il écri-

[1] For God's sake pity me, and save me from destruction. (*Valentine Museum Poe Letters*, lettre 31.)

vait alors, s'imaginait lui-même parti pour la lune, et gesticulait, frappait des mains, tapait du pied, sautait en l'air.

Il y avait alors à Baltimore deux coteries littéraires : l'une, la plus littéraire, à laquelle présidaient Kennedy, Gwynn ; l'autre dont faisaient partie les écrivains plus soumis au goût populaire des magazines. C'est du premier groupe surtout que Poe relevait, et c'est Kennedy qui, d'emblée conquis par son génie, se fit son patron, son ami, et le « lança ».

Ainsi finit 1833, dans les premiers rayons de la naissante gloire, qui ne parvenaient pourtant pas à dissiper la misère du pauvre foyer. Mais à Richmond, à présent, John Allan se mourait. Et au début de la nouvelle année, Edgar Poe se retrouvait devant la maison des Allan, sans doute afin de tenter, avec son père adoptif, une réconciliation suprême et de plaider ses « droits ».

On dit qu'Edgar, en arrivant, se précipita dans la maison, écartant le vieux maître d'hôtel qui voulait l'arrêter, grimpa d'un trait l'escalier et se présenta dans la chambre où M. Allan, cloué par l'hydropisie sur son fauteuil, entouré d'oreillers, lisait un journal, sa canne près de lui. Soudain le vieil homme, levant les yeux de dessus son journal, aperçut, dans la porte, une apparition du passé : « son fils adoptif », l'air embarrassé comme toujours en la présence de son « Pa ». Et Edgar alors essaya d'entrer dans la chambre. Mais John Allan saisit la canne à son côté et, se soulevant à demi, se mit à la brandir en l'air, en vomissant un torrent d'injures. Sa femme et ses serviteurs, attirés par ses cris, accoururent, et les mêmes esclaves noirs qui, autrefois, avaient servi Edgar, le jetèrent à la porte. Telle fut la dernière entrevue entre ce « père » et ce « fils ».

Le 27 mars 1834, John Allan mourait. Sa veuve attaqua son testament, qui contenait, outre divers legs à sa propre famille, encore un legs à ses jumeaux illégitimes et à leur mère, Mme Wills. Edgar, dans ce testament, n'était pas même nommé. La misère à présent était définitive ; plus d'espoir, si faible qu'il fût, de réconciliation possible avec un opulent tuteur.

Poe n'avait plus, pour tout soutien au monde, que Mme Clemm. C'est alors que, dans ce retour auprès du seul être qui lui fût désormais un abri, l'idée du mariage avec Vir-

ginia dut naître ou se préciser en son esprit. Virginia avait alors à peine douze ans, Edgar en avait vingt-cinq. Cette « idylle », que d'aucuns ont chantée, fut sans doute pour Mme Clemm un arrangement commode, pour Virginia, petite fille adoratrice du grand cousin, une soumission heureuse ; pour Edgar le mariage avec sa petite cousine avait encore et surtout d'autres attraits, — dont il sera question plus loin.

L'extrême jeunesse de Virginia était un obstacle au mariage immédiat. Les Neilson Poe firent d'ailleurs des remontrances. On attendit.

L'année 1834-1835 fut pour la petite famille une année de pauvreté terrible, *Carey, Lea & Carey*, à qui Edgar avait envoyé le manuscrit entier des *Contes du Folio Club*, ne les avaient pas encore publiés. Les quelques contes parus dans les journaux étaient un bien maigre gain. C'est alors que Kennedy, — à qui toute l'étendue de la misère matérielle de Poe fut révélée par une lettre déchirante de celui-ci, relative à une invitation à dîner qu'il ne pouvait accepter faute de vêtements convenables, — fut vraiment son ange sauveur. Il lui donna des vêtements, libre accès à sa table, et lui prêta même son cheval pour qu'il pût prendre de l'exercice — la plus délicate attention possible envers un gentleman de Virginie.

Mais le plus grand service que Kennedy rendit à Poe fut de le recommander à White, « imprimeur et propriétaire [1] » du *Southern Literary Messenger* de Richmond. Poe envoya à ce dernier ses contes. *Bérénice*, puis *Morella* furent acceptées et publiées en mars et avril 1835, avec des commentaires élogieux. Poe envoyait aussi à White, de Baltimore, ses premiers articles de critique. Or White, lequel était un excellent homme d'affaires, manquait cependant des qualités littéraires nécessaires à la réussite de son journal. Il devina en Poe l'homme qu'il lui fallait et lui demanda s'il serait prêt à venir s'établir à Richmond.

La vieille Mme Poe étant morte le 7 juillet 1835, la famille se réduisait à Mme Clemm, sa fille et Edgar. Rien ne retenait plus Poe à Baltimore, Mme Clemm et Virginia le suivraient. Aussi, vers le milieu de cet été-là, partit-il seul, en avant, à Richmond.

[1] *Printer and Proprietor*, ainsi se désignait White lui-même. (*Virginia Edition*, vol. 8, p. V.)

A Richmond

Le Critique du « Southern Literary Messenger »

Le mariage avec Virginia

Poe, à Richmond, vécut d'abord quelques jours chez les Mackenzie, puis alla s'installer chez une Mme Poore qui tenait une pension. De là, il gagnait son bureau du *Southern Literary Messenger* — situé à côté de l'ancien comptoir *Ellis & Allan* — ou bien il allait rendre quelques visites aux anciens amis qui l'avaient bien accueilli, les Mackenzie, les Galt, Bob Cabell, Rob Stanard, ou bien à M. White, son patron, dont la fille Eliza, assez lettrée, semble lui avoir plu. Quelques « partisans » des Allan refusaient bien de le voir, mais ils n'étaient pas nombreux. Et un soir, à une réunion mondaine, dans une grande maison par delà la rivière, Edgar se retrouva face à face avec son Elmira. L'émotion fut, de part et d'autre, intense. Mais, sans qu'ils eussent pu échanger une seule parole, M. Shelton, effrayé, emmena sur-le-champ sa femme. Edgar éprouva le sentiment d'avoir perdu une seconde fois Elmira.

De Baltimore arrivaient cependant des nouvelles qui le désespéraient. L'espoir de sa vie, on menaçait de le lui arracher. Les Neilson Poe, profitant de son absence, faisaient pression sur Mme Clemm pour que Virginia lui fût enlevée, pour qu'elle vînt habiter auprès d'eux afin de la soustraire à un mariage qu'ils condamnaient. Poe, seul à Richmond, en proie à un de ces accès de dépression dont il était coutumier, recommença alors — comme à Charlottesville, comme à West Point — à boire.

Il buvait surtout chez Mme Poore, dans la pension même où il logeait. Il buvait même le matin, avant d'aller à son travail, à son bureau du *Southern Literary Messenger*. Et cependant, il travaillait.

Mais le cri de sa désespérance se fait entendre dans la lettre qu'il écrivait dès le 11 septembre à Kennedy : « Mes sentiments en ce moment sont certes pitoyables. Je souffre d'une dépression morale telle que je n'en ai encore jamais éprouvée. J'ai lutté en vain contre cette mélancolie — *vous me croirez* quand je vous dirai que je suis malheureux en dépit de la grande amélioration survenue dans ma position... Je suis malheureux et je ne sais pas pourquoi. Consolez-moi — car vous le pouvez. Mais il faut que ce soit vite — ou ce sera trop tard. Ecrivez-moi immédiatement. Convainquez-moi que cela en vaut la peine, que c'est nécessaire de vivre, et ainsi vous me prouverez que vous êtes mon ami. Persuadez-moi de faire ce qui est bien [1]. »

C'est à cette lettre que Kennedy, le meilleur ami de Poe, celui qui le premier l'avait « compris », répondit en lui conseillant de tenter d'écrire, pour améliorer sa fortune, quelques farces à la manière des vaudevilles français. Telles sont les incompréhensions des hommes.

Mais, entre temps, White avait déjà congédié Poe à cause de ses crises d'intempérance, par lesquelles il cherchait évidemment, comme tous les toxicomanes, à sortir de ses états dépressifs. Poe était revenu, dans une grande détresse, à Baltimore. C'est alors que M[me] Clemm, impressionnée sans doute par le désespoir de son cher Eddy, consentit au mariage immédiat avec Virginia. La cérémonie fut célébrée clandestinement, le 22 septembre 1835, dans l'église épiscopale de Saint-Paul, M[me] Clemm étant seul témoin. Or le mariage avec Virginia, petite fille de treize ans, agit sur Eddy comme un calmant.

Le 29 septembre, White, répondant évidemment à une lettre de Poe, consentait à le reprendre. Mais la lettre est pleine d'avertissements, d'un ton d'ailleurs amical, quant à la « bouteille » et il est entendu, écrit White, « que tout engagement de ma

[1] My feelings at this moment are pitiable indeed. I am suffering under a depression of spirits such as I have never felt before. I have struggled in vain against the influence of this melancholy — *you will believe me* when I say that I am still miserable in spite of the great improvement in my circumstances... I am wretched, and know not why. Console me — for you can. But let it be quickly — or it will be too late. Write me immediately. Convince me that it is worth one's while, that it is at all necessary to live, and you will prove yourself my friend. Persuade me to do what is right. (*Virginia Edition*, vol. 17, p. 17.)

part sera annulé du moment où vous vous enivrerez ». Poe, quelques jours plus tard, retournait à Richmond, suivi de près par Mme Clemm et Virginia, avec lesquelles il s'installa cette fois à la pension de Mme Yarrington.

Dès l'entrée de Poe au *Southern Literary Messenger*, ce magazine, qui n'avait alors que quelques centaines d'abonnés, avait vu rapidement en augmenter le nombre. L'activité qu'y déployait Poe était très féconde. En la seule année 1835, il y publiait trente-sept comptes rendus de livres ou périodiques américains ou étrangers, neuf contes, quatre poèmes et des extraits de *Politian*, plus des notes critiques, des éditoriaux.

Les poèmes étaient de petits poèmes secondaires tels que *To Sarah* (poème inspiré par Elmira), *To Mary*, *The Hymn* ; la plupart des contes émanaient du manuscrit, rédigé à Baltimore, des *Contes du Folio Club*. Ainsi, au temps du *Southern Literary Messenger*, la faculté créatrice de Poe sommeillait. Mais par contre le critique, le grand et redoutable critique que fut Poe pour ses contemporains, s'éveillait.

En décembre 1835, il se signalait à l'attention du grand public par son « exécution » du fade roman alors en vogue de Théodore Fay, *Norman Leslie*. Ce ton de critique était inconnu en Amérique. Poe s'attirait par là l'hostilité du Nord, Fay étant de la coterie du *Knickerbocker*, revue du Nord. Mais, du même coup, il conquérait le renom. On devait désormais le craindre, le haïr, l'insulter, mais l'admirer.

Le même mois, il était devenu rédacteur en chef [1] du *Southern Literary Messenger*, et il gagnait de 520 à 800 dollars par an. La petite famille ne souffrait du moins plus de la faim, mais l'aisance n'était toujours pas grande. En vain Mme Clemm avait cherché à ouvrir et tenir une pension à son compte, toute idée de changer de logement devait être abandonnée. Et, en février, le manuscrit des *Contes du Folio Club* était retourné à Poe par *Carey, Lea & Carey* ; en mars, les Harper, à leur tour, le refusent.

Cependant, le 16 mai 1836, Poe épousait publiquement Virginia. La cérémonie eut lieu à la pension de Mme Yarrington. Le couple fut uni, cette fois, par un pasteur presbytérien [2].

[1] Editor.

[2] Si Edgar Poe était lui-même de confession épiscopale, religion des

Virginia était vêtue d'une robe de voyage, d'un chapeau blanc et d'un voile... Il y eut quelques invités dont M. White et sa fille Eliza ; on mangea du gâteau fait par Mme Clemm. Mais bien que les filles, dans le Sud, se mariassent parfois très jeunes, on jugea nécessaire d'obtenir de Thomas Cleland, imprimeur au *Messenger*, et pieux presbytérien, un serment, qu'il dut croire vrai, et par lequel il jura que Virginia avait atteint vingt et un ans. Le Révérend Amasa Converse n'en trouva pas moins que la mariée avait l'air bien jeune.

Les mariés allèrent passer leur lune de miel au loin, à Petersburg, chez un ami journaliste, mais, avant la fin de mai, ils étaient de retour chez Mme Yarrington auprès de Mme Clemm. Bientôt celle-ci, pour augmenter les ressources du ménage, louait un minuscule appartement à *Seventh Street*, y recevait quelques pensionnaires et se remettait à la couture.

Mais Poe, bien que maintenant officiellement marié, était à présent très souvent dehors. Il fréquentait la *Court House Tavern*, et quand il rentrait à la maison, c'était pour passer au lit ces journées de « maladie » qui suivaient ses excès d'alcool. « La santé du cher Eddy est si mauvaise — disait alors Mme Clemm, — qu'il ne peut aujourd'hui aller à son bureau. » Mais White comprenait la vérité. Aussi, malgré les quatre-vingt-trois comptes rendus, six poèmes nouveaux ou remaniés, quatre essais, trois contes, de la plume de Poe qui avaient encore paru dans ses colonnes, malgré le récit d'*Arthur Gordon Pym* qu'alors Poe avait commencé de composer, malgré l'étude sur *Maelzell's Chess-Player* où Poe, pour la première fois, révélait ses facultés « analytiques » en dépistant l'homme derrière un automate soi-disant joueur d'échecs, malgré l'immense et rapide succès du *Messenger* sous la direction de son rédacteur en chef, succès qui avait porté de 500 à 3.500, en deux ans, le nombre de ses abonnés, White se résigna à laisser Edgar Poe le quitter. C'est d'un commun accord que tous deux se séparèrent. La patience de White avait dû être durement mise à l'épreuve par les accès d'intempérance de Poe ; et peut-être de son côté l'ambition d'Edgar, qui

Allan, sa famille paternelle était de confession presbytérienne, les Poe descendant de protestants écossais réfugiés en Irlande au XVIIe siècle.

déjà du temps de M. Allan, s'écriait : « Le monde sera mon théâtre [1] ! » devait trouver le théâtre provincial de Richmond un peu étroit. Il rêvait déjà d'un grand magazine à lui.

Aussi, au début de 1837, Poe, Mme Clemm et Virginia, ayant vendu les quelques meubles qu'ils possédaient, quittaient Richmond pour New-York.

*
* *

Il est temps de nous poser la question que se sont déjà posée plusieurs biographes de Poe : de quelle nature furent les relations du poète à sa femme-enfant, sa petite cousine Virginia ? Ne pas se la poser du tout, c'est se condamner à ne pas vraiment comprendre celui-ci ni ce qui conditionna son œuvre comme son destin.

Virginia, à Richmond, avant même que la tuberculose ne l'eût ravagée, était déjà, dans sa joliesse et sa grâce tout infantiles, d'une pâleur de craie qui frappait ceux qui la voyaient. Etait-elle déjà malade du mal sans doute contracté auprès de Henry Poe ? C'est possible, et l'attrait d'Edgar pour les femmes atteintes de tuberculose, attrait dont les racines étaient chez lui plus profondes, individuelles, qu'une superficielle mode du temps, ne fut sans doute pas étranger à son inclination pour sa petite cousine destinée, elle aussi, à mourir de phtisie. Même si Virginia n'en était pas encore visiblement atteinte, elle devait dès lors avoir un visage de « prédisposée » à ce mal. Or l'inconscient sait comprendre ces signes. Poe, en se mariant, épousait ainsi du moins une candidate à la phtisie, à cette même maladie dont était morte sa mère chérie, avant qu'il eût trois ans.

Mais Virginia représentait autre chose encore qu'une réincarnation, encore en puissance, de la mère à laquelle Edgar Poe était, dans son inconscient, resté fixé. Elle était en même temps une « sœur », une toute petite sœur, la réincarnation de Rosalie. Comme celle-ci, elle était restée, et destinée à rester, infantile, débile d'esprit. Rosalie avait alors vingt-cinq ans,

1 The world shall be my theatre (*Valentine Museum Poe Letters*, lettre 7).

mais toutes deux semblaient avoir le même âge quand, dans le jardin des Mackenzie, elles jouaient à se balancer ou sauter à la corde en poussant de petits cris puérils. Virginia, tout le long de sa courte vie, resta la même. Ce n'est pas en vain qu'Edgar ne devait jamais l'appeler que « Sis », abréviation de « Sister », sœur. Ainsi Virginia ressuscitait, pour Poe, condensées en sa frêle personne, à la fois la mère éthérée, maladive de son enfance, et la petite sœur d'alors. La mère protectrice, nourricière, il l'avait épousée en même temps en la personne de sa tante et belle-mère, Mme Clemm, qu'il surnommait, comme en reflet des humbles travaux de ménage qui étaient sa part, « Muddy » [1].

Virginia, elle, correspondait à son « idéal » poétique. Elle avait de grands yeux noirs humides, le front trop haut et des cheveux noir corbeau contrastant avec un teint de cire. Une sorte d'embonpoint, de bouffissure maladive, étrange, semble lui être restée jusqu'à la fin [2]. Ainsi Virginia possédait le physique des héroïnes qui peuplent les contes d'Edgar Poe.

Des biographes, tel Hervey Allen [3], ont par suite avancé que Virginia, en entrant dans la vie d'Edgar, lui avait apporté le « prototype de ses héroïnes ». Certes Bérénice, cousine également d'Egæus, ressemble étrangement à Virginia. Mais Ligeia pourtant est d'un autre type, plus grand, plus dominateur, avec ses yeux et sa « science » sublimes. Et si Virginia entra dans le terrible royaume où hantait l'âme de son sombre mari, c'est qu'une autre lui en avait frayé le chemin. Ligeia avait été le premier amour du héros qui, pour Rowena, sa seconde femme, prépare la sinistre chambre nuptiale aux tentures d'or éventées. De même, avant que Virginia entrât dans l'œuvre comme dans la vie d'Edgar Poe, il fallait qu'Elizabeth Arnold, la première, l'y eût précédée.

D'ailleurs, si Edgar Poe ne commença à écrire ses contes qu'à Baltimore, auprès de Mme Clemm et de Virginia, sa poésie

[1] *Mud* en anglais, boue. Je ne prétends d'ailleurs pas que cette association verbale ait été consciente chez Poe.

On peut encore rappeler que, en allemand, le nom familier de la mère, *Mutter*, est souvent *Muttie*, ce qui ressemble fort à *Muddy*.

[2] Voir page 180 l'aquarelle faite après sa mort à Fordham, et qui est d'ailleurs le seul portrait de Virginia que nous possédions.

[3] *Israfel*, p. 388.

antérieure elle-même en témoigne : l'héroïne macabre en lui préexistait. Dès West Point, il concevait *La Dormeuse* et *Lénore*, et écrivait qu'il ne pouvait aimer que là « où la Mort mêlait son souffle à celui de la Beauté ».

Mais cette « fixation » à la mère de son enfance, cet amour oublié et pourtant resté tout-puissant justement parce que soustrait à l'usure que subissent les sentiments conscients, devait avoir pour la vie amoureuse d'Edgar Poe une grave conséquence. Edgar Poe en effet semble être resté « fidèle », toute sa vie, à ce premier amour, fidèle au sens physique.

Et c'est justement pour pouvoir ainsi demeurer fidèle qu'il prit pour femme, sans comprendre lui-même les raisons les plus profondes de son choix, sa petite cousine maladive, Virginia.

Nous allons imaginer la suite probable des événements intimes de ce mariage.

D'abord, quand Edgar épousa Virginia, elle était trop jeune, et à cause de cette très grande jeunesse, il la respecta, s'en estimant sans doute lui-même très haut. Tous les maris n'étaient pas capables d'une forme d'amour si élevée, si éthérée, que celle que lui, Edgar, ressentait pour sa petite femme adorée ! Puis le temps passa et le « respect » continua — pourquoi rien changer à l'enchantement éthéré qui enivrait l'amant d'Eleonora dans la vallée du Gazon diapré ? Mais bientôt la maladie vint, et le « respect » devint un « devoir » encore plus impérieux, et toute la passion physique qui manquait alla se distillant, chez Edgar, en cette adoration croissante et exaltée qu'il vouait à sa femme-enfant. Que pensait Virginia, elle, de tout cela ? Qui le saura jamais ? Mais elle était une enfant, une simple, une débile d'esprit, et elle semble avoir accepté assez passivement son destin, pauvreté, maladie, soins, et « respect » compris. Elle admirait, dit-on, sans le comprendre, son Eddy, et, pauvre malade, lui était reconnaissante de ses égards, de sa tendresse. Quant à Mme Clemm, elle vantait le dévouement d'Eddy à Sis, qu'il n'aimait, quand il l'épousa, que « comme une chère cousine ». C'est Mme Clemm elle-même qui l'aurait dit [1].

[1] Dans le *Newark Courier* du 19 juillet 1900, Mme Phelps écrit :

Le « mariage blanc » d'Edgar Poe a été admis par plusieurs de ses biographes, par Woodberry tout le premier. Mais tandis que, d'après Hervey Allen [1], l'« impuissance » de Poe aurait été due principalement à l'usage de l'opium auquel il aurait commencé de s'adonner à Baltimore, dans le pauvre logis de Mme Clemm, pour Joseph Krutch [2], elle aurait été d'abord d'origine psychique — Krutch ne mentionne même pas l'opiomanie de Poe — et due justement à une fixation à la mère, fixation que Krutch d'ailleurs n'étudie pas de très près, mais sait fort bien voir. Or, cette dernière hypothèse semble bien plus apte que la première à expliquer les faits de la vie amoureuse de Poe [3].

Nous savons en effet qu'à Charlottesville comme à West

« ... Mme Clemm, sa tante, était l'amie de ma mère. Je sais quelque chose touchant... (le mariage), ayant *entendu ma mère et Mme Clemm en parler.* Il n'aimait sa cousine que comme une chère cousine quand il l'épousa, mais elle lui était tendrement attachée et elle était frêle et poitrinaire. Tant qu'elle vécut, il se dévoua à elle avec toute l'ardeur d'un amoureux... »

« ... Mrs Clemm, his aunt, was my mother's dear friend. I know something about... (the marriage) having *heard my mother and Mrs. Clemm discuss it.* He did not love his cousin, except as a dear cousin, when he married her, but she was fondly attached to him and was frail and consumptive. While she lived he devoted himself to her with all the ardor of a lover... » (*Israfel*, p. 571.)

[1] *Israfel*, pp. 370 et suiv.

[2] Joseph Wood Krutch, *Edgar Allan Poe. A Study in Genius*, Londres, Alfred-A. Knopf, 1926.

[3] Hervey Allen, dans le second volume d'*Israfel* (pp. 570 et suiv.), parle aussi d'inhibition psychique — et ne mentionne plus le comportement soi-disant normal avec Mary Devereaux. Mais il ne cherche pas plus loin et se contente d'écrire que la difficulté qu'il y a à exposer et à comprendre le cas de Poe comme les rapports de sa personnalité à son œuvre tiennent à ce que sa structure physique comme psychique étaient extrêmement et particulièrement compliquées...

Tout ce qu'on peut dire, ajoute-t-il, « c'est que les racines des malheurs de Poe, de ses tourments, de sa faillite, ainsi que son pouvoir en tant qu'artiste littéraire, résident dans une inhibition quelconque de sa vie sexuelle ».

A ces attitudes compréhensives des plus récents biographes américains de Poe, on peut opposer celle, par exemple, d'un Emile Lauvrière. Dans la monumentale « étude de psychologie pathologique » qu'il a consacrée à Poe (*Edgar Poe, sa vie et son œuvre*, Paris, Félix Alcan, 1904, 730 pp.), le problème de la vie sexuelle du héros, — pourtant assez important du point de vue de la psychologie, pathologique ou non —, n'est pas même

Point, à seize ans comme à vingt et un, Poe commit des excès. Mais de quelle sorte ? De vin, de jeu ! Les femmes ne sont pas mentionnées, et parmi les dettes que M. Allan reprocha à son pupille, il n'en est pas une seule qui ait été contractée pour une femme. Tout le temps que dura le séjour d'Edgar Poe à l'armée, au Fort Independence, au Fort Moultrie ou à la Forteresse Monroe, nous n'entendons pas parler d'une seule histoire de femme. Seules flottent, dans le passé, les silhouettes d'Hélène ou d'Elmira.

Jusqu'à quel faible point fut mêlée d'émoi physique la passion que ressentit Edgar, à quinze ans, pour son Elmira ? Il y eut peut-être quelques baisers [1]. Puis le Destin et l'Hymen vinrent à marcher entre elle et lui.

Après West Point, à Baltimore, Edgar semble avoir vaguement courtisé, de concert avec son frère Henry, la fugitive Kate Blakely. Affaire de peu d'importance. Son « grand amour » de cette période fut Mary Devereaux, à qui la petite Virginia portait alors ses billets.

D'après le récit qu'en fit quelque quarante ans plus tard Mary elle-même, nous avons relaté assez longuement les épisodes et l'issue de cet amour [2]. Edgar, pendant près d'un an,

effleuré. L'auteur, en particulier, s'arrête avec respect devant l'alcôve de Virginia, et se contente en somme de traiter Edgar Poe de dégénéré supérieur, suivant la mode de son temps. Telle pouvait et peut être la pruderie humaine.

[1] To SARAH :

The gentle zephyr floating by,
In chorus to my pensive sigh,
Recalls the hours of bliss,
When from thy balmy lips I drew
Fragrance as sweet as Hermia's dew,
And left the first fond kiss.

« Le doux zéphyr qui passe, et se mêle à mon soupir pensif, me rappelle les heures de bonheur où, sur tes lèvres embaumées, je respirais un parfum aussi doux que la rosée d'Hermie, et y déposais le premier tendre baiser. »

Ce poème de jeunesse, dont nous ne citons qu'une strophe, fut inspiré par Sarah Elmira Royster et a paru dans le *Southern Literary Messenger* d'août 1835, sous le pseudonyme de « Sylvio ». (D'après J. H. Whitty, *The Complete Poems of Edgar Allan Poe*, Boston and New-York, Houghton Mifflin Company, pp. 142 et 317.)

[2] Voir pages 86-89.

dit-elle, vint la voir ou se promena avec elle tous les soirs. Un soir de lune, étrangement exalté, il voulut, on s'en souvient, brusquer les choses et entraîner Mary au presbytère proche afin de l'épouser sur-le-champ. Elle se déroba. Peu de temps après, il se présenta ivre devant sa bien-aimée et, à la suite d'une querelle dont elle préfère taire la cause [1], Mary s'enfuit et se réfugia auprès de sa mère. Mme Devereaux interdit par la suite à Poe leur maison.

Hervey Allen tire de ce dernier épisode la conséquence que Poe, dans ses amours avec Mary, se comporta comme un amoureux normal et que, ce dernier soir, « il entendait évidemment avoir ce que tous les hommes désirent ». Je n'en sais rien. Il ne fut pas mis à l'épreuve. Il trouva moyen de se comporter de façon si étrange et « effarouchante » que Mary ne devait plus l'accueillir. Il était tellement ivre que son ivresse seule suffit à expliquer l'effarouchement de Mary. Pendant un an, si les souvenirs de Mary n'ont pas allongé le temps de sa cour, Edgar aurait été un amoureux remarquablement doux et docile, car Mary semble avoir eu des « principes », elle qui reprocha par la suite à Poe de n'en avoir pas beaucoup : or pendant toute cette année il ne l'effaroucha pas. Puis, tout à coup, un soir, après que l'idée d'un mariage proche s'est imposée à lui, il se présente chez Mary dans un état tel qu'elle « doit » le chasser, puis rompre. Cela a presque l'air d'être fait « exprès », si l'on peut appliquer ce terme à une intention inconsciente. Quand, à propos d'un autre mariage, — après la mort de Virginia, — qu'un accès de dipsomanie de Poe devait aussi faire rompre, Baudelaire écrivait qu'il eut « recours à son vice pour se débarrasser d'un parjure envers la pauvre morte dont l'image vivait toujours en lui [2] », Baudelaire n'était pas si loin de la vérité que pour beaucoup il en a l'air. Il faut simplement faire subir à sa proposition une double transposition : Baudelaire parle, quelques lignes plus loin, de « préméditation » de la part de Poe, or c'est d'intention inconsciente qu'il s'agit ; et « la pauvre morte » dont l'image vivait toujours en Edgar Poe n'était

[1] We then had a quarrel, about whose cause I do not care to speak, (*Israfel*, p. 334).

[2] *Edgar Poe, sa vie et ses œuvres.* En introduction à la traduction des *Histoires extraordinaires.*

pas Virginia, mais sa mère chérie et perdue. Virginia n'était pas encore entrée dans la vie d'Edgar quand il chantait, pour la première fois, dans le *Péan*, la perte de sa Lénore, et c'est avant qu'il devînt, non seulement le veuf, mais l'époux de Virginia, qu'une autre morte déjà l'incitait, du temps de Mary, à porter à ses lèvres cet alcool dont les effets devaient le préserver des réalisations imminentes de l'amour.

Le même « automatisme de répétition » allait le suivre toute sa vie et le garder, chaque fois, d'avoir à tenter l'épreuve de l'amour charnel. Krutch a écrit [1] que, si nous savions quelle morte gisait derrière la porte du tombeau qui arrête l'amant d'Ulalume dans sa marche vers Astarté, symbole de l'amour charnel [2], nous connaîtrions le mot de l'énigme la plus importante de la vie de Poe. Mais Krutch lui-même l'a deviné : sous la voûte d'Ulalume repose Elizabeth Arnold.

Or Virginia fut, de toutes les femmes que Poe rencontra, la plus apte à lui rappeler Elizabeth Arnold, et à créer en lui l'inconsciente impression que tout en aimant une autre femme il demeurait cependant fidèle à son premier amour.

Elle s'appelait d'abord Virginia, du même nom que cette province où il avait vu dépérir, se glacer le visage de sa mère aimée, jamais oubliée, avant que Frances Allan, sa seconde mère, ne l'y recueillît et qu'il n'y rencontrât son « Hélène ». Elle s'appelait même de plus Eliza. Puis elle était de son propre sang, presque une sœur, cette « Sis » ; une vague senteur d'inceste flottait sur leur union. Comme de sa mère, la barrière de la prohibition de l'inceste semblait l'en séparer, non point, comme alors, parce que lui était trop petit, mais parce que c'était elle, à son tour, qui était trop petite. Et comme sa mère enfin, en pleine grâce juvénile, bientôt elle allait dépérir.

Comme en la seconde Morella, en elle revivait la « mère » ; comme en Rowena en elle se réincarnait Ligeia. Elle était en effet la fidélité sous l'apparence de l'infidélité même, une unique constellation qui ne devait pas deux fois se lever sur la vie de Poe et qui le préservait du naufrage.

Edgar Poe avait une mauvaise santé. Dès vingt-deux ans,

[1] *L. c.*, p. 62.

[2] She is warmer than Dian. (Elle est plus tiède que Diane.) (*Ulalume*, trad. Mallarmé.)

à sa sortie de West Point, elle était irrémédiablement gâtée : nous l'entendons dès lors sans cesse se plaindre de son « cœur faible » et de ses « dépressions » nerveuses.

Que faut-il entendre par le « cœur faible » de Poe? Une lésion cardiaque, une névrose du cœur, ou bien les deux à la fois ? Ou bien plutôt d'abord cette sensibilité extrême à l'alcool dont ont parlé tant de témoins, et qui semble avoir fait coïncider ses crises cardiaques avec ses crises de boisson ? Il était fils d'alcoolique ; quand son cousin William Poe, dans une lettre fameuse [1], parle, exhortant Edgar à la sobriété, de l'abus de la bouteille, « grand ennemi de notre famille », David, le père du poète, est certes aussi visé. L'imprégnation du germe par l'alcool pourrait avoir provoqué une sensibilisation de l'organisme à ce poison sans qu'il soit nécessaire de recourir, pour expliquer ce fait, à la légende des bébés nourris de pain trempé dans du genièvre [2]. Poe était un hérédo-alcoolique, tout au moins de la seconde génération, avec tout ce que cette origine peut impliquer de dommages organiques.

Quant à ses crises de « dépression », si nous rapprochons la description que lui-même fait de l'une d'elles dans la lettre à Kennedy, par exemple, que nous avons citée [3], d'autres crises d'excitation, d'exaltation étrange que connut sa vie, nous y reconnaîtrons le tableau d'un état cyclothymique. Poe semble avoir été doué, de par sa fâcheuse hérédité, d'une constitution cyclothymique, sur laquelle le destin, par les événements dont il accabla son enfance, avait su broder !

Edgar Poe avait en effet, dès sa troisième année, été condamné par le destin à vivre en un deuil éternel. Fixées à une morte, ses amours ne devaient plus jamais être vraiment de la terre, ses amours dont la chair saine et vivante était désormais exclue. Dans sa macabre fidélité, son imagination n'avait plus droit à s'élancer que dans deux voies : vers le ciel ou la tombe, suivant qu'il suivait le chemin pris par l'« âme » ou bien par le corps de sa disparue. Il ne devait pouvoir chanter que des Nesace ou bien des Bérénice, et c'est elles que, dans sa vie même, il recherchait. Virginia, la petite fille innocente et

[1] *William Poe à Poe*, 15 juin 1843, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 145.
[2] Voir page 8 (note 2 de la page 7).
[3] Voir page 94.

tuberculeuse, mi-ange et bientôt mi-cadavre, est ce qui approcha le plus de son idéal et put le mieux lui donner l'illusion qu'il avait retrouvé sa bien-aimée perdue. Mais il reculait, épouvanté, dès qu'il apercevait, dans les autres femmes qui parfois l'attiraient, la femme vivante perçant à travers le mirage irréel, angélique ou funèbre, que son imagination projetait sur elles.

Ainsi Edgar Poe était devenu, par fidélité à sa mère chérie et disparue, un véritable nécrophile. Mais à l'inverse d'un sergent Bertrand [1], dont l'histoire infantile eût été bien curieuse à connaître, Edgar Poe avait subi un refoulement puissant de sa nécrophilie. Non refoulé, il eût comparu en justice ; refoulé, Edgar Poe, dont la sexualité était le pendant de celle d'un Bertrand, mais restait inhibée quant à l'acte, devint un psychopathe et un poète, et ceci dans les proportions où se mêlaient en lui le retour morbide du refoulé et la sublimation artistique du plus difficile à « sublimer », certes, de tous les thèmes d'amour.

La névrose, a écrit Freud, est le « négatif » de la perversion. L'œuvre d'art parfois aussi.

Edgar Poe avait l'obscur sentiment d'un « mystère » affreux qui opprimait et son âme et sa vie, sans en connaître bien entendu l'exacte nature. Il en parlait souvent et il y avait certes là pour lui plus que l'expression d'une mode romantique ! Mais ce n'est pas au moment où il sentait s'éveiller en lui le terrible « mystère » qu'il était le plus malheureux. Ses dépressions coïncidaient avec ses périodes de « vide », celles où il ne sentait en lui comme autour de lui que solitude.

Les périodes de dépression semblent avoir été, chez Edgar Poe, suivant un des mécanismes les plus communs de la dépression, d'abord des périodes de *deuil*, d'absence de l'être aimé. Or, l'être aimé, l'être aimé accessible à Poe, quel était-il ? Ce n'était plus sa mère réelle, à jamais maintenant hors de portée, c'était l' « image » sur laquelle l'amour qu'il avait eu pour elle s'était transféré, image qu'il portait en lui ou bien projetait dans l'univers. Et c'est quand le cadavre aimé, chéri, n'était plus là, quand il se dérobait à son œil extérieur ou se

[1] Voir page 855, note 1.

voilait à son œil intérieur, qu'Edgar Poe sombrait, solitaire et désespéré, dans la dépression.

Un certain minimum de réalité extérieure, de présence réelle de l'image aimée semble avoir été nécessaire à Edgar Poe, et c'est ce qui fit la force de l'influence de Virginia sur sa vie. Quand il craignit de la perdre après l'avoir trouvée, à Richmond, en 1835, il subit — il le dit dans sa lettre de septembre à Kennedy — une dépression morale telle qu'il n'en avait encore jamais éprouvée. Et plus tard, quand la mort la lui eût vraiment prise, qu'il n'eut plus près de lui ce petit corps mourant chéri, il ne lui survécut que de peu.

Mais il était une autre porte par où le cadavre chéri pouvait revenir : la porte du caveau situé tout au fond de l'âme d'Edgar comme était situé, dans les sous-sol profonds du château des Usher, le caveau de Madeline. Et ce n'est pas quand Madeline, repoussant le couvercle d'airain de son cercueil, reparaissait, épouvantant et comblant à la fois Roderick, qu'Edgar était déprimé ; c'est quand elle demeurait, au fond du caveau, dans son cercueil. Car alors était l'absence, le deuil, le vide.

Que la présence extérieure et réelle de Virginia ait aidé à ces retours est incontestable. C'est en effet à Baltimore, installé définitivement auprès de sa tante et de sa cousine, qu'Edgar écrivit ses premiers contes, dont *Morella*, dont *Bérénice*. Mais parfois, malgré Virginia et malgré la vie persistante de Madeline en son cercueil, il y avait pourtant en Edgar le deuil, le vide.

Edgar Poe fut un dipsomane avéré, et de plus sans doute un opiomane. Mais tandis que ses crises d'alcoolisme étaient extérieures, bruyantes, son opiomanie restait discrète et presque cachée.

De témoignages externes de celle-ci, nous en possédons peu. Miss Herring, sa cousine, nous apprend qu'en 1842, à Philadelphie, Poe prenait de l'opium. Elle dit que, vers cette époque, « elle l'avait souvent vu (Poe) refuser de prendre un seul verre de vin, mais... que la plupart du temps, ses périodes d'excès étaient occasionnées par un ample usage de l'opium... Au cours de ces attaques, on le gardait au repos complet, et l'on faisait

tout ce qui était possible pour cacher ses fautes et ses erreurs [1] ».

D'autre part, Rosalie Poe témoigne qu'en 1846, à Fordham, son frère supplia qu'on lui donnât de la morphine. En 1847, il tentait de se suicider avec du laudanum. En 1849, à Philadelphie, il implorait Sartain de lui fournir du laudanum. Aussi est-ce certes à juste titre que Woodberry, après avoir discuté les témoignages contradictoires touchant l'opiomanie de Poe, conclut ainsi : « Je puis dire, en cette matière si importante, que j'incline à croire que Poe commença à s'adonner aux drogues à Baltimore » (entre 1831 et 1835 évidemment) « et que ses périodes d'abstinence de l'alcool étaient des périodes où il s'adonnait tout au moins modérément à l'opium... [2] »

Hervey Allen, dans *Israfel*, après avoir cité ces sources, parle encore des « preuves morales » de l'opiomanie intermittente de Poe : de sa sédentarité relative à Baltimore, et du caractère « opiomanique » de beaucoup de ses contes, où l'opium est d'ailleurs familier à ses sombres héros.

On pourrait parler encore de l'influence à distance de Coleridge, mangeur d'opium, que Poe admirait tant. Hervey Allen attribue ensuite à l'opium la responsabilité de l'impuissance sexuelle de Poe qui, avec Mary Devereaux, aurait eu encore, d'après lui, un comportement amoureux normal. Nous avons déjà dit ce que nous pensions de cette thèse. Si Poe, comme il est possible et même probable, recourut à l'opium, l'opium aida bien plutôt chez lui à stabiliser une inhibition déjà existante qu'à la créer. Poe ne devint pas impuissant pour avoir pris de l'opium, mais il prit de l'opium pour se faciliter la tâche de rester impuissant. C'est sans doute aussi le cas de beaucoup d'opiomanes. Ce n'était d'ailleurs là pour Poe que l'un des bienfaits de l'opium. Ainsi que ses contes, écrits dans ses périodes d'opiomanie probable, en témoignent, Poe, s'il en

[1] She had often seen him (Poe) decline to take even one glass of wine but... that, for the most part, his periods of excess were occasioned by a free use of opium... During these attacks he was kept entirely quiet, and they did all possible to conceal his faults and failures. (WOODBERRY, 1909, vol. II. *Poe and Opium*, p. 428, qui donne une lettre de Miss Poe à lui-même, du 28 août 1884, où Miss Herring est citée.)

[2] WOODBERRY, *l. c.*, p. 430.

prenait, s'adonnait d'abord à l'opium afin de sortir du « deuil » où il se trouvait plongé lorsque, malgré la présence de Virginia, la « morte » ne reparaissait pas.

Ce que nous ignorerons à jamais, c'est jusqu'à quel point, à ces évocations, la présence de Virginia suffisait et jusqu'à quel point il y fallait adjoindre l'opium. L'opium, en tous cas, était pour Poe sédentaire, familial, ami. Poe l'artiste était un opiophile, il n'a nulle part médit de l'opium, mais chanté au contraire les figures et les paysages de rêve qu'évoque la drogue subtile et « esthétique ». Et qu'il en ait pris plus ou moins, et plus ou moins souvent, et qu'il l'ait avalé, suivant la mode du temps, sous l'une ou l'autre forme, il n'en chanta pas moins l'opium ainsi qu'il eût chanté un bercement maternel, un engourdissement béni rendant pour lui le corps quelque peu semblable, et par là comme uni, au cadavre adoré dont il gardait la nostalgie.

L'opium en effet réalisait pour Poe ce parfait compromis : l'évocation intense de l'objet de son macabre amour, mais en même temps l'impossibilité pour ses terribles instincts de se déchaîner, l'objet restant imaginaire et lui, Poe, le sujet, en sa présence, impuissant, engourdi. L'opium ouvrait à Poe le royaume immobile du rêve, où les pires instincts des hommes trouvent à se satisfaire sans danger.

L'alcool, dans la vie de Poe, joua un tout autre rôle, et pourtant un rôle apparenté.

Poe d'abord avait, comme c'est d'ailleurs souvent le cas, l'alcool nomade. C'est hors de chez lui, loin des femmes qui le protégeaient ou qu'il aimait, que Poe devait toujours boire. A l'Université de Virginie, séparé, pour la première fois, de sa « Ma » chérie, il eut sa première grande crise d'alcoolisme avec les camarades. Puis à West Point, après la mort de Mme Allan, il but encore avec les camarades. Une seule exception que je signale sans chercher à l'expliquer : Poe soldat ne but pas à l'armée. A Richmond, en 1835, quand il crut avoir peut-être perdu Virginia, il recommença à boire. Il but même encore quand il l'eut obtenue, en 1836, comme si, à de certains moments, ni Virginia ni l'opium n'étaient le vrai remède. Et toujours hors de chez lui, avec des camarades [1], ne rentrant à

[1] « *Separate yourself from the bottle, and bottle companions, for*

domicile que pour se faire soigner, après ces excès, qu'il regrettait toujours « après », par les tendres mains de Mme Clemm.

L'alcool, pour Edgar Poe, semble avoir servi une intention différente de celle que servait l'opium. Tandis que l'opium, tout en lui facilitant la chasteté, avait pour mission principale de lui ouvrir le chemin direct du retour vers la femme morte, l'image de la mère aimée, l'alcool servait sur un autre mode la même macabre fidélité. L'alcool, en effet, chaque fois où une femme vivante venait à tenter Poe, lui ouvrait le chemin de la « fuite », gardant par là Edgar fidèle à la morte aimée.

Poe recourait alors à l'alcool, comme il est d'ailleurs de règle, sous le signe de l' « homosexualité latente ». Il ne buvait pas seul, mais avec des compagnons de bouteille ; fuyant la femme tentatrice, pour refuge il lui fallait des hommes. Quand Mary Devereaux commença à mettre en péril sa fidélité à la morte, il s'enivra un soir avec des camarades rencontrés, et par là la perdit ; de même nous le verrons, plus tard, à deux reprises, « fuir » vers la taverne afin d'échapper à deux autres femmes, à la veille même de les épouser.

On ne connaît pas de femmes courtisées par Poe à Charlottesville ou à West Point, où il buvait. Mais qui dira les tentations plus ou moins conscientes auxquelles le jeune étudiant comme le jeune cadet furent soumis, de la part des femmes réelles qui passaient ?

Plus contradictoire semble le fait que Poe « marié », ait, par moments, eu besoin de « fuir » Virginia pour la taverne. C'est cependant ce fait qui le mieux nous livre la clef de la sexualité de Poe.

Virginia, quand Poe l'épousa, était frêle et pâle. Mais bientôt la maladie commençait à la ravager. Or, c'est justement cette sorte de femme qui était l'objet sexuel d'élection de Poe. Si Edgar était chaste, c'était à la fois pour rester fidèle à une morte aimée, mais aussi pour se défendre contre les tentations sado-nécrophiles que la femme vivante, surtout maladive, devait, par « transfert » de son premier amour, éveiller en lui. A mesure que Virginia dépérissait, la tentation inconsciente devait grandir. Alors quoi de surprenant si Poe, à la vue de sa

ever! » s'écrie White dans sa lettre à Poe du 29 septembre 1835. *(Quittez à jamais la bouteille et les compagnons de bouteille!)*

petite femme chérie secouée par la toux et les hémoptysies, ait pris la fuite et se soit réfugié à la taverne où les autres buveurs, des hommes, le protégeaient contre la tentation horrible émanée pour lui de sa femme ?

Si Poe fuyait avec une telle épouvante toute approche sexuelle de la femme, ce n'était pas sans réelle raison. Il en pressentait inconsciemment le danger : le déchaînement de sa sexualité eût entraîné du même coup celui de sa sado-nécrophilie. Il ne pouvait tenir celle-ci en bride qu'à la condition de demeurer chaste. La chasteté de son œuvre a été souvent vantée. Mais ceux qui l'ont chantée ne savaient pas que la chasteté totale de Poe était sans doute nécessaire pour que ne se réalisât pas, dans sa vie au lieu de son œuvre, le drame du *Chat noir*.

A mesure que Poe avançait en âge, ses crises hypomaniaques comme ses accès de dépression semblent avoir été en s'accentuant, bien qu'il y ait eu toujours les périodes intermédiaires de calme, d'équilibre relatifs.

Les dépressions étaient sous le signe du « deuil » dont nous avons déjà parlé, de l'absence externe ou interne de l'être aimé. Mais parfois aussi sous un autre signe : celui de l' « épuisement nerveux » dû à la lutte que Poe devait soutenir contre les tentations émanées parfois de la femme réelle, tentations qui réveillaient chaque fois en lui sa terrible sexualité sado-nécrophile.

Pour pallier aux dépressions du premier ordre, Poe semble avoir de préférence, dès la période de Baltimore, recouru à l'opium ; pour remédier à celles du second ordre, à l'alcool.

L'alcool, en effet, outre qu'il lui permettait de « fuir » la femme, dangereusement tentatrice, auprès des hommes, est le moyen souverain et « mâle » de lever les refoulements, surtout des instincts agressifs. Or, les instincts agressifs étaient, pour Poe, auprès de la femme, si dangereux à libérer, que par réaction il était devenu pour sa Virginia l'époux tendre, soumis, chaste, dévoué, éthéré que l'on a si souvent vanté. Mais parfois cette répression ne devait plus lui être possible à supporter ; épuisé par la lutte contre ses instincts terribles, douloureusement déprimé, il s'enfuyait alors à la taverne.

Là l'alcool, en la compagnie protectrice des hommes, lui permettait la libération et la dérivation de ses instincts agressifs

comprimés. Et il suffisait parfois d'un seul verre pour métamorphoser sa douloureuse crise de dépression en bienheureuse crise d'hypomanie. Alors, pendant le temps que durait son ivresse, il se sentait viril et tout-puissant, jusqu'au moment où, accablé de malaises physiques et de remords moraux, il rentrait se faire soigner à domicile par les tendres mains de Mme Clemm, formant des résolutions, jamais tenues, de ne pas recommencer.

Ces violentes crises de remords succédant à chacune des fugues dipsomaniaques d'Edgar Poe s'éclairent d'un jour singulier si nous nous rappelons que son père David était alcoolique et avait, par deux fois, réalisé des « fugues » décisives ; la première, lorsqu'il avait fui le domicile paternel pour se faire acteur ; la seconde lorsqu'il avait déserté sa femme malade. Et combien de fois Edgar n'avait-il pas dû voir, de ses yeux de tout petit enfant, son père revenir du dehors tout pris de boisson, et peut-être, à la façon des alcooliques, rudoyer sa mère chérie ? L'enfant avait alors dû prendre, comme il est de règle en ce cas, le parti de sa maman, et condamner son père. L'horreur des « fugues » d'où l'on revient en cet état et de la boisson qui inspire ces violences en devait résulter.

Mais par ailleurs Poe, dont le complexe d'Œdipe semble avoir précocement mûri, ainsi qu'il arrive chez les enfants très intelligents, s'identifia de bonne heure à ce père et, de fait, prit sa place auprès de sa mère chérie lorsque David Poe eut réalisé cette suprême « fugue » par laquelle il abandonnna sa famille, alors que le petit Edgar avait un an et demi.

Seuls ceux qui ignorent tout des observations sûres que permet la psychanalyse s'étonneront que nous attribuions à des impressions reçues à cet âge une pareille influence. Certes, ces impressions reçues alors sont retravaillées par l'inconscient dans les années qui suivent et alors seulement manifestent toute leur importance. Mais c'est très tôt souvent qu'elles sont déposées dans le petit enfant, et on ne saurait méconnaître, dans la vie de Poe en particulier, l'influence durable de ce père qu'à partir de l'âge d'un an et demi il ne devait plus revoir.

D'une part nous voyons en Poe l'horreur d'être comme ce père, le remords chaque fois qu'il lui a ressemblé ; d'autre part nous trouvons l'irrésistible compulsion à faire comme lui, à

l'imiter, émanée d'une identification à ce père. D'où un conflit impossible à résoudre et le tableau de la dipsomanie, avec ses alternatives d'abandon à la boisson et de remords consécutif [1].

Fuite devant la dépression, fuite devant la femme et l'infidélité, fuite devant la tentation émanée d'une sexualité d'essence terrible, identification à un père qui avait bu et fait des « fugues » tous ces facteurs cependant concouraient, malgré les crises de remords, à ramener toujours à nouveau Edgar Poe vers les tavernes.

Nous pouvons d'ailleurs voir le reflet des périodes alcooliques de Poe, des périodes hypomaniaques de sa vie, dans son œuvre même. Ces périodes n'étaient en effet pas, comme on l'a parfois dit, stériles, mais elles correspondaient, dans son œuvre, surtout au déchaînement des instincts agressifs. L'acerbe critique du *Southern Literary Messenger*, à Richmond, buvait, tout comme avait bu le jeune révolté de Charlottesville ou de West Point, et c'est entre des crises dipsomaniaques que devaient plus tard être composés *Le Cœur révélateur* et *Le Chat noir*.

Je n'entends pas dire que Poe écrivait jamais en état d'ivresse : il était bien trop malade à ces moments-là.

Contre les dépressions intolérables auxquelles le soumettaient, dans un corps débile, sa constitution maniaco-dépressive et l'écrasement d'un deuil éternel, avec la tâche de lutter contre les tentations d'une sexualité refoulée et terrible, Poe recourait ainsi à plusieurs moyens de défense : à Virginia, à l'opium, à la « fugue », à l'alcool. Mais, s'il n'avait eu que

[1] Le Dr Heinz Hartmann, de Vienne, m'a dit que, d'après des observations nombreuses, les dipsomanes seraient presque toujours des alcooliques de la deuxième génération. Le mécanisme psychique décrit à propos de Poe serait alors général et propre à presque tous les cas de dipsomanie. C'est d'ailleurs cette remarque du Dr Hartmann qui m'a suggéré cette partie de mon analyse psychologique du cas particulier d'Edgar Poe.

La forme dipsomaniaque affectée par l'alcoolisme de Poe acquerrait peut-être alors la valeur d'une preuve de l'alcoolisme de son père, que certains ont contesté.

Bien entendu, le mécanisme psychique ici décrit ne saurait, dans l'étiologie de la dipsomanie, que se surajouter secondairement à une constitution maniaco-dépressive primitive.

ceux-là, plus tôt, sans doute, se serait abattue sur lui l'ombre qui devait obscurcir la fin de sa vie — et, surtout, nous ne saurions plus son nom.

Mais Poe, pour empêcher sa nature étrange, instable et hantée de faire de lui soit un vrai criminel soit un véritable fou, avait encore à sa disposition une autre « drogue », une drogue dont l'usage n'est pas à la portée de tous : je veux parler de l'encre, avec laquelle il fixa sur le papier, de son écriture belle et soignée, les « images » macabres, horribles mais consolatrices, qui le tiraient parfois de son deuil.

Et c'est pour avoir réussi, comme personne avant ou après lui, ce tour de force : la « sublimation » artistique de ce qu'il y a de plus sombre et atroce au fond de l'homme, la sublimation artistique de la sado-nécrophilie, que le nom de Poe, suivant les critiques, tantôt injustement flétri, tantôt faussement exalté, est resté à sa façon immortel.

A New-York et à Philadelphie

Le rédacteur du « Burton's Gentleman's Magazine »

Grotesques et arabesques

Poe, Mme Clemm et Virginia arrivèrent à New-York vers la fin de février 1837. Ils s'y trouvaient sans amis, sans appui. Ils partagèrent d'abord un étage dans une pauvre maison avec un libraire écossais du nom de Gowans. Bientôt ils quittaient ce logement de fortune pour s'installer à *Carmine Street*, où Mme Clemm prenait quelques pensionnaires, dont Gowans. Ce dernier nous a laissé un tableau idyllique de la vie à *Carmine Street* : on y voit un Poe sobre, délicat et charmant pour sa mère et pour sa toute jeune femme « aux yeux de houri ». Il semble que celle-ci ait alors suffi à calmer son angoisse et que les promenades qu'il faisait avec elle, le soir au crépuscule, dans le proche cimetière de St John, aient été pour son imagination un aliment suffisant.

Bien que son nom fût déjà connu dans le Nord, il était difficile au jeune critique de trouver un emploi à New-York. Les suites de la désastreuse politique financière de Jackson étaient en train de ruiner le crédit, et la conséquence littéraire en était la suspension de nombreux magazines et journaux.

Mais, privé de sa tâche quotidienne de rédacteur, Poe écrivait et achevait *Arthur Gordon Pym*. Les *Aventures d'Arthur Gordon Pym de Nantucket* [1] sont le seul long roman écrit par Edgar Poe. Il avait été entrepris dès Richmond à l'instigation de Paulding [2], un roman en plusieurs volumes étant, d'après celui-ci, le signe cabalistique qui ouvre la voie du succès.

[1] *The Narrative of Arthur Gordon Pym, of Nantucket*, New-York, Harper & brothers, 1838.

[2] Lettre de *Paulding à Poe*, du 17 mars 1836 (*Virginia Edition*, vol. 17, p. 31).

Mélange de compilations diverses, de souvenirs autobiographiques, d'horreurs et de paysages poesques, le récit des aventures de Pym est un document fort intéressant pour qui veut étudier la psychologie de Poe. Nous y reviendrons dans la seconde partie de ce travail. Mais, dès maintenant, notons, à propos de Pym, la fascination qu'exerçait sur l'esprit de Poe l'idée de la mer et du pôle.

Déjà, dans *Manuscrit trouvé dans une bouteille*, on voyait un vaisseau fantôme, digne de l'*Ancien Marinier* de Coleridge, s'engouffrer, au centre d'un immense entonnoir de glace, en un tourbillon antarctique. Le même vertige du tourbillon océanique devait d'ailleurs animer le cauchemar du *Maelstrom*. Il n'est donc pas surprenant que Poe ait été enflammé par le projet réel d'une expédition antarctique destinée à relever la carte des régions où erraient les baleiniers, et de laquelle un certain Reynolds s'était fait depuis des années le protagoniste. Dès août 1836, dans les colonnes du *Messenger*, Poe avait lancé un appel chaleureux en faveur de Reynolds, au nom de cette science qu'il avait flétrie dans un sonnet. Mais ce n'était pas pour lui la même, comme nous le verrons plus tard. En janvier 1837 paraissait dans le *Messenger* un nouvel article enthousiaste en faveur de Reynolds, que Poe semble d'ailleurs avoir personnellement rencontré [1]. Cet enthousiasme de Poe pour Reynolds est à noter, vu le rôle que le nom de Reynolds devait jouer dans le dernier acte de la vie du poète.

Au risque de surprendre nos lecteurs — ne le sont-ils pas déjà par plus d'une de nos assertions ? — nous dirons dès maintenant à quel symbolisme profond et inconscient correspondait chez Poe cette attraction de la mer et du pôle. C'est un symbolisme éternel et universel qui assimile la mer à notre mère, symbolisme d'ailleurs basé sur une réalité phylogénique. Or nous avons déjà vu quelle nostalgie Poe avait gardée de sa mère perdue. Mais la mère pour Poe avait de terribles attributs de mort, de froid, de glace. La Mer polaire, blanche et glacée, plus que toute autre devait le fasciner. Ainsi Poe s'identifiait volontiers à Pym qui, en fiction, conquiert cette

[1] Voir ces deux articles dans la *Virginia Edition*, vol. 9, p. 84 et p. 306.

mer glacée, comme à Reynolds qui devait, en réalité, l'aller conquérir.

Mais Edgar, en attendant, ne conquérait ni l'argent ni la gloire. Des extraits de *Pym* avaient eu beau paraître dans le *Messenger*, et le livre entier à New-York et à Londres, la misère persistait. Nous savons peu de chose sur le séjour de Poe à New-York. L'hiver de 1837-38 fut glacial, terrible, la petite famille en souffrit fort, et Poe à nouveau s'endetta. Gowans était secourable, mais ne pouvait outrepasser ses propres moyens. C'est lui cependant qui présenta Poe à Pedder, un Anglais auteur de récits pour la jeunesse, et c'est sans doute à l'instigation de Pedder, qui lui-même y allait, que Poe, au cours de l'été de 1838, quitta New-York pour Philadelphie.

Philadelphie était, depuis le XVIII[e] siècle, le centre de l'édition en Amérique. C'est là que l'« imprimeur » Franklin, ayant quitté Boston pour Philadelphie, avait rapporté d'Angleterre les meilleures presses et les meilleurs caractères d'imprimerie alors existants ; c'est là qu'avait été introduite la lithographie, révolutionnant l'art de l'illustration.

Des magazines divers y étaient nés, y avaient prospéré, décliné, ressuscitant toujours de leurs cendres sous des noms nouveaux. Poe avait dû autrefois, alors jeune garçon, souvent les feuilleter, dans les comptoirs d'*Ellis & Allan*. Et à présent, critique déjà connu, il arrivait dans ce centre du « magazine », avec lequel seuls Boston ou New-York pouvaient rivaliser.

A Philadelphie, en 1838, plusieurs grands magazines paraissaient. Or Poe avait, depuis Richmond, sous l'influence de son succès au *Messenger*, conçu le projet de fonder et diriger seul une revue à lui sur une échelle de grand style. Mais les fonds manquaient, la misère pressait, et sans abandonner son plus cher projet, Poe, nouveau venu à Philadelphie, devait se contenter pour commencer de travailler à la confection d'un *Manuel scolaire de Conchologie* [1].

C'était un travail de compilation dans lequel l'avait engagé sans doute Pedder, travail en vue duquel ce dernier avait dû entraîner Poe à Philadelphie. Le professeur Thomas Wyatt venait de publier récemment chez les Harper un *Manuel de*

[1] *The Conchologist's First Book, or, A System of Testaceous Malacology*, Philadelphie, Haswell, Barrington and Haswell, 1839.

Conchologie. Les illustrations du volume revenaient si cher que les Harper avaient refusé de réimprimer le volume, une fois épuisé. Alors Wyatt avait pensé à faire réimprimer ailleurs son livre et, curieux stratagème, sous un autre nom plus alléchant que le sien pour le public. Son nouvel éditeur avait dû être mis en rapport dans ce but par Pedder avec Poe. Ainsi Poe en était venu, s'improvisant naturaliste, à préparer un manuel de conchologie, assisté de Wyatt, d'un certain Isaac Lee et de traductions de Cuvier, et, quant aux illustrations, d'un manuel anglais de conchologie de Thomas Brown, pillé sans scrupules. Cet ouvrage, portant sur la couverture le seul nom de Poe, paraissait en avril 1839 à Philadelphie. Il devait connaître neuf éditions. On ne paraît pas savoir exactement ce qu'il rapporta à Poe lui-même, si ce n'est le renom de « plagiaire » et un refus, plus tard, des Harper, quand Poe voulut faire paraître chez eux ses œuvres complètes [1].

Son excuse est que lui et sa famille avaient faim.

Or, il fallait d'abord vivre, et Poe, sans situation, en était réduit à placer tantôt dans l'un, tantôt dans l'autre magazine, un conte ou un poème.

Nous savons peu de chose sur les premiers temps de la vie de Poe à Philadelphie. Nous ignorons aussi comment il entra en rapports avec Burton, toujours est-il qu'en mai 1839, Burton l'engageait à titre de « collaborateur » à son *Burton's Gentleman's Magazine and American Monthly Review* pour dix dollars par semaine, le même salaire de début qu'au *Messenger*.

Burton était Anglais. Il avait commencé par être acteur, et acteur comique. De plus, impresario. Il se prétendait muni d'un diplôme du *St John's College* de Cambridge. Il venait de fonder depuis peu un magazine en pleine panique financière et avait réussi. Jovial et rond, un peu brutal, un peu bouffon, il avait fait la connaissance de Poe en l'invitant à venir « trancher avec lui du mouton » [2].

Cependant Burton, sans consulter son collaborateur, faisait

[1] Hervey Allen (*Israfel*, p. 442) parle de 50 dollars versés par Wyatt à Poe pour le prêt de son nom.

[2] « I shall dine at home to-day at 3. If you will cut your mutton with me, good. » (*Burton à Poe*, 10 mai 1839, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 45.)

imprimer, sur le numéro de juillet, le nom de Poe à côté du sien à titre de rédacteur en chef adjoint (*co-editor*), ce qui amena une première querelle, Poe n'ayant pas l'intention de s'identifier au *Burton's Magazine* comme il l'avait fait au *Messenger*. Il roulait en effet dans sa tête ses projets de magazine à lui.

Du moins, au *Burton's*, fit-il paraître, illuminant tout à coup de l'éclat de son style les plates colonnes de ce magazine : *L'Homme qui était usé*, *La Chute de la Maison Usher*, *William Wilson*, *Morella* et *La Conversation d'Eiros avec Charmion* [1], plus quelques revues de livres sans grand accent et quelques poèmes revisés.

Poe alors ne buvait pas, s'il faut l'en croire [2]. Mais il n'en satisfaisait pas davantage Burton, lequel accusait la boisson des irrégularités de son collaborateur. Poe venait, en effet, irrégulièrement à son bureau, occupé à préparer en secret le lancement de son propre magazine, le *Penn* et la publication du premier volume de ses contes chez *Lea & Blanchard*. Le dernier des types de héros poesques, l'« infaillible raisonneur » commençait à poindre en Poe, à titre, semble-t-il, de formation réactionnelle, d' « assurance contre la folie », dont l'appréhension perçait justement alors dans les stances du *Palais hanté*. Dès le printemps de 1839, Poe s'intéressait aux cryptogrammes, et en janvier 1840, le rédacteur du *Burton's* lançait, dans l'*Alexander's Weekly Messenger* un « défi à l'univers » de lui envoyer un seul cryptogramme qu'il ne sût

[1] *The Man That Was Used Up*, août 1839 ; *The Fall of the House of Usher* ; septembre 1839 ; *William Wilson*, octobre 1839 ; *Morella*, novembre 1839 ; *The Conversation of Eiros and Charmion*, décembre 1839.

[2] *Poe au Dr Snodgrass*, Philadelphie, 1er avril 1841 : « I pledge you, before God, the solemn word of a gentleman, that I am temperate even to rigor. From the hour in which I first saw this basest of calumniators (Burton) to the hour in which I retired from his office in uncontrollable disgust at his chicanery, arrogance, ignorance and brutality, *nothing stronger than water ever passed my lips*. » (« Je vous en donne devant Dieu ma solennelle parole de gentleman, je suis rigoureusement tempérant. De l'instant où je vis pour la première fois ce plus bas des calomniateurs (Burton) jusqu'au moment où je quittai ses bureaux dans un dégoût insurmontable de sa mauvaise foi, de son arrogance, de son ignorance et de sa brutalité, *rien de plus fort que de l'eau ne passa jamais mes lèvres*. ») Mme Clemm dit aussi que pendant ces années-là, Poe ne buvait pas de vin (*Virginia Edition*, vol. I, pp. 160-161).

déchiffrer. L'univers atteint par l'*Alexander's Weekly* avait beau se composer de quelques centaines de lecteurs, le déchiffrement des cryptogrammes envoyés pouvait cependant nécessiter un certain temps. Burton, de son côté, et lui aussi en cachette, cherchait à vendre sa revue pour acheter un théâtre, faisant ainsi retour à sa profession première.

On ne sait qui le premier découvrit le secret de l'autre. Toujours est-il qu'au début de 1840, Poe eut une première querelle avec Burton au sujet de certains « prix » littéraires que celui-ci voulait proposer avec l'intention de ne les jamais payer, ceci dans le but d'inciter des auteurs à lui envoyer de la matière. Poe aurait en vain tenté de faire renoncer son patron à ce peu honorable subterfuge. Les nouvelles des tentatives de Burton pour vendre son magazine seraient bientôt sur ces entrefaites revenues aux oreilles de Poe, dont les négociations parallèles en vue de fonder le *Penn* revenaient vers le même moment à celles de Burton. Burton accusa Poe de s'être servi dans ce but de ses listes d'abonnés. Poe accusa Burton de vouloir le priver, sans l'en prévenir, de sa situation. Et comme Burton, sans augmenter le salaire de Poe, lui laissait toute la charge du travail du *Burton's*, lors de ses fréquentes absences en vue de fonder son théâtre, un soir, au retour de New-York, il trouva le bureau du magazine encombré de hautes piles de manuscrits et de lettres. Poe, en guise de protestation, était tout simplement resté, lui aussi, absent. Burton, furieux, engouffra le tout dans une voiture et alla ouvrir le courrier et classer les manuscrits chez un certain M. Rosenbach, dont le fils nous a laissé ce récit [1].

Le numéro du magazine parut au jour dit, mais Poe fut mis à la porte du *Gent's Mag*, comme il l'appelait.

Il s'ensuivit une correspondance où Poe réclamait à Burton son dû et lui reprochait le grand nombre de ses articles qu'il aurait refusés comme « inadmissibles », d'où dégoût et désintéressement du collaborateur. Poe subit à ce moment un de ces « effondrements nerveux » dont il était coutumier et auquel il chercha de nouveau à remédier par l'alcool, en prenant cette fois du cidre [2].

[1] Voir *Israfel*, pp. 470 et 471.

[2] Suite de la lettre de Poe à Snodgrass du 1er avril 1841 : « *After* my

Poe, depuis la fin de 1839, habitait une petite maison située à *Coates Street* et dont les fenêtres avaient vue sur l'étrange pagode de l'architecte Browne, située sur les rives de la Schuylkill. C'était la maison la plus confortable qu'il eût connue depuis les temps déjà lointains de Richmond, le paysage était riant et la rivière proche permettait parfois au poète, l'été, lorsqu'il était bien portant, l'exercice de ses sports favoris. Il allait aussi quelquefois chasser le gibier d'eau avec des amis et Virginia, le soir, dans la maison, chantait de sa voix haute les romances favorites de son mari. Malgré sa faible santé, Virginia cultivait quelques fleurs et fruits dans le jardin. Et « Muddy » entretenait, grâce à ses minutieux soins ménagers, dans un état de scrupuleuse propreté, comme toujours, la maison où errait peut-être déjà, petite encore, la chatte Catterina.

C'est de cette maison que Poe vit enfin paraître, en décembre 1839, son premier recueil de contes : *Tales of the Grotesque and Arabesque*, Philadelphie, Lea & Blanchard, 1840.

Ce recueil, en deux volumes, de vingt-cinq contes, était précédé d'une préface où Poe se défendait de ne pouvoir écrire que des « horreurs » : « Les épithètes de *Grotesque* et d'*Arabesque*, on le verra, indiquent avec une précision suffisante quelle est la teneur principale des contes ici publiés. Cependant, du fait que, pendant une période de deux ou trois ans [1], j'aie écrit vingt-cinq contes dont le caractère général peut si brièvement se définir, on ne saurait à juste titre inférer — en tous cas il n'est pas conforme à la vérité d'inférer — que j'aie, pour cette sorte d'écrit, une prédilection excessive ou même un goût spécial. J'ai pu écrire en vue d'une republication sous forme de livre, et ai pu, par suite, désirer conserver, jusqu'à un certain point, une certaine unité de dessein. Tel est, en

leaving Burton... I was induced to resort to the occasional use *of cider*, with the hope of relieving a nervous attack. » (*Après* avoir quitté Burton..., je fus entraîné à recourir à l'usage occasionnel *du cidre*, dans l'espoir de soulager une attaque nerveuse.) Peut-être Poe recule-t-il là quelque peu l'époque où il aurait commencé à faire usage du cidre. Burton, dans une lettre non datée, l'incite en effet à « secouer » sa dépression. Poe avait donc recommencé à souffrir de ces dépressions auxquelles il cherchait un remède dans l'alcool, du temps où il était encore chez Burton.

[1] En réalité neuf ans.

effet, le cas ; et il est même possible que, dans ce genre, je ne compose plus jamais rien. Je parle ici de ces choses parce que je suis enclin à penser que c'est la prépondérance de l'*Arabesque* dans mes contes sérieux qui a induit un ou deux critiques à me taxer, en toute amabilité, de ce qu'il leur a plu d'appeler *Germanisme* et humeur sinistre. L'accusation est de mauvais goût, et les bases sur lesquelles elle repose n'ont pas été examinées d'assez près. Admettons, pour le moment, que les *morceaux de fantaisie* ici présentés *soient* germaniques, ou ce que l'on voudra. Alors le germanisme est *la veine* du temps présent. Demain, je serai peut-être rien moins que germanique, de même qu'hier j'étais tout ce qui ne l'est pas. Ces multiples morceaux-ci ne constituent cependant qu'un seul livre. Mes amis auraient autant de raison d'accuser un astronome de trop d'astronomie ou un auteur éthique de traiter trop amplement de morale. Mais la vérité est que, à une seule exception près, il n'est pas une seule de ces histoires dans lesquelles l'érudit pourrait reconnaître les caractères distinctifs de cette sorte de pseudo-horreur que l'on nous a appris à qualifier de germanique, pour la simple raison que l'on a pris l'habitude d'identifier certains noms secondaires de la littérature allemande avec cette folie. Si, dans beaucoup de mes créations, la terreur est le thème, je maintiens que cette terreur n'est pas de l'Allemagne, mais de l'âme — que j'ai déduit cette terreur seulement de ses sources légitimes et que je ne l'ai menée que jusqu'à ses résultats légitimes.

» Il est un ou deux morceaux ici (conçus et exécutés dans le plus pur esprit d'extravagance) auxquels je ne m'attends pas à ce qu'on prête une attention sérieuse, et dont je ne parlerai pas. Mais quant au reste, je ne puis en conscience en appeler à l'indulgence au titre d'un effort hâtif. Ce qui par suite me siéra le mieux, je pense, sera de dire que, si j'ai péché, j'ai péché de propos délibéré. Ces brèves compositions sont, en majeure partie, le résultat d'un dessein mûri, et d'une très soigneuse élaboration [1]. »

[1] « *Preface.* — The epithets « Grotesque » and « Arabesque » will be found to indicate with sufficient precision the prevalent tenor of the tales here published. But from the fact that, during a period of some two or three years, I have written five-and-twenty short stories whose

J'ai cité cette préface en entier parce qu'il n'est pas de document qui montre plus clairement l'attitude littéraire et voulue de Poe envers sa propre « humeur sinistre ». Non, affirme-t-il, il n'est pas dominé par elle, il la crée à volonté, « choisissant » ses couleurs, cette fois-ci, pour ce volume précis, parmi les plus noires ! Il en choisira d'autres, quand il voudra, parmi les plus claires, — mais il ne l'a jamais fait parce qu'il ne le pouvait pas. Plus tard, dans la *Philosophie de la Composition*, il devait de même affirmer avoir agencé pièce à pièce, sans être jamais dominé par l'inspiration, les idées, les images, les strophes, les vers, les mots, les syllabes de son fameux *Corbeau*. Telle était la nécessité qu'avait Poe, aux yeux des

general character may be so briefly defined, it cannot be fairly inferred — at all events it is not truly inferred — that I have, for this species of writing, any inordinate, or indeed any peculiar taste or prepossession. I may have written with an eye to republication in volume form, and may, threrefore, have desired to preserve, as far as a certain point, a certain unity of design. This is, indeed, the fact ; and it may even happen that, in this manner, I shall never compose anything again. I speak of these things here, because I am led to think it is this prevalence of the « Arabesque » in my serious tales, which has induced one or two critics to tax me, in all friendliness, with what they have pleased to term « Germanism » and gloom. The charge is in bad taste, and the grounds of the accusation have not been sufficiently considered. Let us admit for the moment, that the « phantasy-pieces » now given *are* Germanic, or what not. Then Germanism is « the vein » for the time being. To-morrow I may be anything but German, as yesterday I was everything else. These many pieces are yet one book. My friends would be quite as wise in taxing an astronomer with too much astronomy, or an ethical author with treating too largely of morals. But the truth is that, with a single exception, there is no one of these stories in which the scholar should recognize the distinctive features of that species of pseudo-horror which we are taught to call Germanic, for no better reason than that some of the secondary names of German literature have become identified with its folly. If in many of my productions terror has been the thesis, I maintain that terror is not of Germany, but of the soul — that I have deduced this terror only from its legitimate sources, and urged it only to its legitimate results.

» There are one or two of the articles here, (conceived and executed in the purest spirit of extravaganza,) to which I expect no serious attention, and of which I shall speak no farther. But for the rest I cannot conscientiously claim indulgence on the score of hasty effort. I think it best becomes me to say, therefore, that if I have sinned, I have deliberately sinned. These brief compositions are, in chief part, the results of matured purpose and very careful elaboration. » (*Virginia Edition*, vol. 1, pp. 150-151, d'où j'ai traduit cette préface.)

autres et en partie aux siens, de prétendre qu'il n'était pas un fou dominé par un tréfonds psychique atroce d'où montaient ses inspirations. D'où, en lui, l'attitude de plus en plus accentuée, à mesure que sa raison davantage menaçait de chavirer, du « raisonneur infaillible ».

Mais la préface même des *Grotesques et Arabesques* contient l'aveu, le vrai, qui lui échappait parfois : *cette terreur n'est pas de l'Allemagne, mais de l'âme.* Si Poe, comme il le dit si bien, écrivit des contes qui donnèrent au monde un autre frisson que les « pseudo-horreurs » germaniques alors à la mode, c'est justement parce qu'ils n'étaient pas des imitations et que la terreur qui les animait était celle même de son âme.

C'est aussi à *Coates Street* que Poe dut composer son prospectus de lancement du *Penn Magazine*, petit manifeste où sont condensées comme en un microcosme ses théories critiques et littéraires. Dans la même maison, au printemps de 1840, Thomas, de Saint-Louis, jeune écrivain, poète et rédacteur aussi de magazine, et qui devait devenir le plus proche ami de Poe, vint aussi le voir. Thomas était maladif, infirme, affecté de coxalgie ; il avait connu Henry Poe à Baltimore, du temps où Edgar était encore à l'armée, et Thomas et Henry Poe avaient été rivaux dans une affaire d'amour. Tout ceci devait aider Edgar à faire sur Thomas un « transfert » fraternel. Tel fut le cas, et dès lors Thomas, qui faisait campagne pour le vieux libéral Harrison, avec la jeunesse, entraîna même Poe à écrire, comme lui, quelques chansons politiques.

L'ultime contribution de Poe au magazine de Burton est datée de juin 1840. C'était le dernier fragment qu'il y devait publier, sous l'anonymat, du *Journal of Julius Rodman.*

En octobre, Burton vendait son magazine à George Graham, déjà propriétaire de l'*Atkinson's Casket*, publication mensuelle assez anémique. Burton, le marché conclu, avait dit à Graham : « Encore une chose : je désire que vous preniez soin de mon jeune rédacteur. » C'est ainsi que Graham, vers la fin de 1840, entra en relations avec Poe.

A Philadelphie

Le rédacteur du « Graham's Magazine »

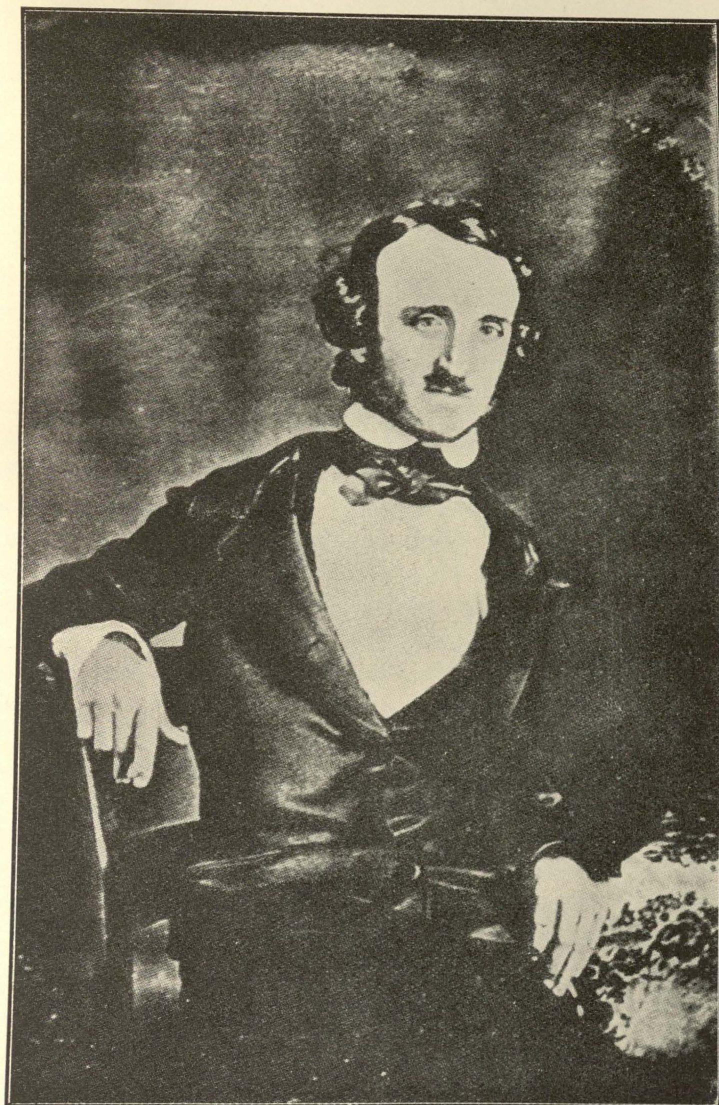
L'époux alarmé de Virginia

George-Rex Graham (1813-1894), fils d'un marchand ruiné, de Philadelphie, avait commencé par apprendre tout jeune le métier d'ébéniste. Puis il avait étudié le droit, et était entré au barreau en 1839. Peu après, il devenait l'un des rédacteurs du *Saturday Evening Post*, le propriétaire de l'*Atkinson's Casket*, et, en 1841, fusionnant le *Burton's* avec le *Casket*, il fondait le *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine* (*Graham's Magazine*).

Ses vues avaient de l'ampleur. Il entendait créer un magazine d'une tout autre envergure que ceux jusqu'alors existants, le *North American Review*, de Boston, et le *Knickerbocker*, de New-York, compris. Les premiers tirages seraient de plusieurs milliers ; on viserait pour la première fois en Amérique vraiment le grand public.

Or Poe était précisément l'associé qu'il lui fallait, et c'est pourquoi, même sans la recommandation de Burton, il se serait sans doute tourné vers lui. Poe, à qui les fonds manquaient, ne pouvait, de son côté, fonder encore le *Penn*. Alors, tout en s'ouvrant à Graham de ses projets d'avenir, qu'il n'abandonnait pas, Poe accepta de devenir son collaborateur. Plus tard, ou bien ils fonderaient à eux deux le *Penn*, ou bien Graham céderait à Poe une part de propriété du *Graham's*. Telles étaient à peu près les conventions conclues.

Pour commencer, Poe au *Graham's* aurait les coudées franches. Il donnerait au magazine la direction littéraire qui lui plairait. Il le fournirait à son gré de contes, d'articles, de poèmes, de critiques, d'essais et c'est lui qui serait personnellement chargé d'obtenir la collaboration des premiers écri-



Edgar Poe
(D'après un daguerréotype pris vers le début de 1840)

vains du pays. Une seule ombre au tableau : tandis que Graham, changeant la tactique de parcimonie jusqu'alors en faveur dans les périodiques américains, payait à Longfellow 50 dollars un seul poème, et n'hésitait pas à dépenser plus de 200 dollars pour une seule illustration, son collaborateur, celui sur lequel le succès de l'entreprise reposait, ne touchait par an que 800 dollars.

Presque chaque matin Poe, qui habitait de l'autre côté de la ville, la traversait à pied pour venir à son bureau du *Graham's*, qu'il partageait avec le rédacteur adjoint Charles J. Peterson. Chaque matin, M. et M[me] Graham, eux aussi, venaient en voiture au bureau. M. Graham montait en hâte les trois étages de la maison, afin d'ouvrir lui-même le courrier et d'en extraire les toujours plus nombreux billets de banque qui affluaient, avec le succès croissant du périodique. Poe regardait les billets s'engouffrer dans les poches du patron. Sa tâche à lui, le patron parti, serait de rester assis là, à son bureau, non loin de Peterson, également rivé à son bureau, pour répondre au courrier, rechercher les collaborations, trier les manuscrits, les donner à l'impression et écrire lui-même autant qu'il pourrait, le tout pour un fixe annuel de 800 dollars.

Dès juillet 1841, sous sa direction, le *Graham's Magazine* avait atteint de 5.000, 20.000 abonnés, — en attendant les 40.000 de l'année suivante, — rapportant 60.000 dollars en six mois et 15.000 dollars de bénéfice net à la fin de l'année. C'était un succès sans précédent dans les annales du magazine. Mais les appointements de Poe restaient stationnaires, et Graham, qui n'était pas méchant, mais négligent, ne songeait tout simplement pas à associer son collaborateur à une entreprise trop florissante pour qu'il ne fût pas plus profitable d'en bénéficier seul.

M. Graham, cependant, jouissait avec largesse et générosité de sa renommée grandissante et de sa récente aisance. Les rapports personnels de Poe avec Graham étaient amicaux. Le ménage Graham parfois promenait en voiture le ménage Poe. M[me] Graham emmenait souvent Virginia avec elle dans les magasins. Et M. Graham tenait table ouverte et, à ses dîners ou à ses soupers, Poe rencontrait artistes et écrivains, dont Tho-

mas Sully, Sartain, N.-P. Willis, Thomas Dunn English ou le fameux Révérend Rufus Wilmot Griswold qui devait jouer à son égard un tel rôle.

Les repas étaient animés par les causeries des convives choisis et aussi par l'excellence des vins. Car à *Arch Street*, chez M. Graham, il y avait, entre sa propre maison et la maison d'Elijah Van Sychel, le négociant en vins voisin, une porte récemment percée, par laquelle, pour les dîners et soupers, passaient les meilleurs vins de la cave de Van Sychel. Ainsi, sous la lueur des bougies illuminant les cristaux de la table, dans la réflexion des miroirs de la salle à manger, pour Edgar Poe, la tentation brillait. Certes, ce n'était plus la taverne et ses bas compagnons. Mais avec les convives de M. Graham, comme en son temps avec les amis retrouvés de Richmond, c'était quand même et toujours, pour Edgar Poe, l'alcool hors de chez lui, bu avec des « compagnons de bouteille ».

C'est pourquoi Mme Clemm s'effrayait et pourquoi, tant de fois, le soir, tandis qu'Eddy était encore à table dans la salle à manger illuminée, elle attendait à la cuisine afin de le raccompagner à la maison.

Hervey Allen écrit cependant : « Il semble certain que l'année 1841 fut l'une des périodes où Poe fut le plus exempt des troubles qui d'ordinaire l'assiégeaient, de la pauvreté, et de cet état physique de dépression qui le portait à se servir de stimulants [1]. » D'autre part Hervey Allen, à la page suivante, décrit les soupers de Graham dont nous venons de parler, et les tentations qu'ils constituaient pour Edgar Poe. Plus loin, il fait observer que *Le Colloque entre Monos et Una*, écrit alors, présente, dans l'état supra-naturel où flotte Monos, immobile après sa mort, le reflet de sensations d'opium. Mais ce pourrait être un souvenir. En tous cas, ces notes d'alcool ou d'opium d'alors n'étaient pour Poe que de vagues préludes à ce qui allait suivre.

Toujours est-il que 1841 marque une grande date dans la carrière de Poe conteur : en cette année-là paraît en effet le dernier de ses héros, le détective Dupin, l'ancêtre de Sherlock Holmes.

[1] *Israfel*, p. 438.

L' « infaillible raisonneur », en Poe, avait été renforçant sans cesse ses prétentions. En 1841, Poe avait recommencé à mettre au défi « l'univers » de lui envoyer un seul cryptogramme qu'il ne pût déchiffrer. En février 1841, il avait, dans une revue de *Barnaby Rudge*, roman qui paraissait alors en feuilleton, prédit la fin du roman, et prédit juste ; Dickens avait dit « que cet homme devait être le diable », appréciation dont Poe ne devait pas être peu fier. Mais à présent, fusionnant en une seule œuvre les deux courants de sa nature, celui qui, sorti des tréfonds de lui-même, charriait les « pires horreurs » et celui-là même qui s'y opposait, Poe écrivait *Double assassinat dans la rue Morgue*.

Ainsi l'année 1841 était pour Poe, rédacteur en chef du *Graham's*, une année de grande activité littéraire comme de prospérité relative.

Cependant il n'était pas content. Sa situation, malgré tout subordonnée, lui pesait : « Battre monnaie avec son cerveau au simple signe d'un maître », écrivait-il cet été-là à Thomas, « est à mon avis la tâche la plus dure du monde [1] ». C'est pourquoi il continuait à caresser le cher projet du *Penn*, ne manquant pas de glisser dans la correspondance relative au *Graham's*, avec Longfellow ou Halleck, des lettres [2] où il sollicitait leur collaboration à son magazine en espérance. C'est aussi pourquoi il accueillait avec tant de joie la proposition de Thomas, qui lui offrait, le président Tyler ayant succédé au vieux général Harrison, d'obtenir pour lui, par l'intermédiaire du fils Tyler, une place de fonctionnaire et par là l'indépendance matérielle.

Cependant Poe, à la fin de 1841, n'avait pas obtenu cette place ni vu se préciser le projet du *Penn*.

[1] To coin one's brain into silver, at the nod of a master, is to my thinking the hardest task in the world. (*Poe à Thomas* ; d'après la *Virginia Edition*, vol. 17, p. 94.)
[2] *Virginia Edition*, vol. 17, pp. 86 et suivantes.

La maison des Poe, à *Coates Street*, était, nous l'avons dit, la plus confortable qu'ils aient encore connue depuis qu'ils vivaient tous trois en ménage. La campagne alentour était riante. Dans la maison, il y avait, grâce aux appointements du rédacteur du *Graham's* sagacement employés, quelques tapis rouge sombre, quelques rideaux, des lits à colonnes, des chaises à fleurs peintes, un service chinois de porcelaine, un petit piano et une harpe pour Virginia.

C'est là qu'un soir de la fin de janvier 1842, la petite famille était réunie, avec les Herring, les cousins de Poe, autour d'un feu de charbon. Mme Clemm préparait le café, suivie de la chatte Catterina. Les oiseaux dormaient dans leur cage recouverte. On pria Virginia de chanter ; tout habillée de blanc, elle s'assit à sa harpe et tandis qu'elle levait au ciel ses grands yeux humides, sa voix haute et pure s'éleva. Poe lui avait appris tout ce qu'elle savait : un peu de français et un peu de musique, et quand elle chantait, il l'écoutait ravi, extasié. Mais ce soir-là tout à coup elle s'arrêta, porta ses mains à sa gorge et un flot de sang inonda sa robe blanche.

On se précipita. On porta la pauvre enfant en haut, dans sa chambre, et on l'étendit sur son lit. Pendant que Mme Clemm lui appliquait des linges mouillés, Poe affolé courait chercher le médecin.

Le Dr Mitchell habitait de l'autre côté de la ville. Poe le ramena. Mais, de ce jour, ce furent deux malades, affectés de maux certes différents, mais deux grands malades que le Dr Mitchell eut à soigner. Car ce n'était pas en vain que, ce soir-là, Elizabeth Arnold, sortant de son tombeau, venait de se réincarner en Virginia au point de faire resplendir à nouveau, aux yeux de son fils, le sang lointain de ses hémoptysies, les mêmes qui, avant de tacher la robe blanche de Virginia, avaient déjà contribué à rougir le linceul de Lady Madeline.

A partir de cette date, les fugues alcooliques de Poe allèrent se multipliant.

Nous citerons ici la lettre de Poe à Eveleth du 4 janvier 1848 où il décrit lui-même l'état dans lequel il tomba alors :

« Vous dites : pouvez-vous me *faire comprendre* à demi-mot quel était le *terrible mal* qui causait les *irrégularités* si profondément déplorées ? Oui, je peux faire plus qu'en parler

à demi-mot. Ce *mal* fut le plus grand qui puisse atteindre un homme. Voici six ans, ma femme que j'aimais comme jamais homme n'aima auparavant, se rompit en chantant un vaisseau sanguin. On désespéra de sa vie. Je lui dis un adieu éternel et je passai par toute l'agonie de sa mort. Elle se remit en partie et à nouveau j'espérai. A la fin de l'année, le vaisseau se rompit à nouveau. Je revécus exactement la même scène... Et encore une fois — une fois encore — et toujours à nouveau à des intervalles variés. Chaque fois j'éprouvais l'agonie de sa mort et à chaque accès de sa maladie je la chérissais davantage et me cramponnais à sa vie avec une opiniâtreté plus désespérée. Mais je suis d'une constitution sensitive — et nerveux à un degré peu commun. Je devins fou, avec de longs intervalles d'horrible lucidité. Pendant ces accès d'inconscience absolue, je buvais — Dieu seul sait combien et combien souvent. Bien entendu, mes ennemis rapportèrent la folie à la boisson plutôt que la boisson à la folie. J'avais, de fait, presque abandonné tout espoir d'une guérison durable, lorsque j'en trouvai une dans la *mort* de ma femme. Ceci, je puis le supporter et le supporte comme il convient à un homme. C'était l'horrible oscillation sans fin entre l'espérance et le désespoir que je n'aurais pas pu supporter plus longtemps sans perdre entièrement la raison. Ainsi dans la mort de ce qui était ma vie je reçois une nouvelle existence mais, — oh Dieu ! — combien mélancolique [1]. »

[1] *Poe to* — (d'après Ingram), *Virginia Edition*, vol. 17, p. 287. C'est Hervey Allen qui dit que cette lettre est adressée à Eveleth (*Israfel*, p. 521).

Jan. 4th, 1848.

You say : « Can you *hint* to me what was the « terrible evil » which caused the « irregularities » so profoundly lamented ? » Yes, I can do more than hint. This « evil » was the greatest which can befall a man. Six years ago, a wife, whom I loved as no man ever loved before, ruptured a blood-vessel in singing. Her life was despaired of. I took leave of her forever, and underwent all the agonies of her death. She recovered partially, and I again hoped. At the end of a year, the vessel broke again. I went through precisely the same scene... Then again — again — and even once again, at varying intervals. Each time I felt all the agonies of her death — and at each accession of the disorder I loved her more dearly and clung to her life with more desperate pertinacity. But I am constitutionally sensitive — nervous in a very

C'est un an après la mort de sa femme que Poe écrivait cette lettre, et il s'illusionnait quelque peu sur le chapitre de sa propre guérison. La suite de son histoire le montrera. Mais, sur le fait même de sa dipsomanie, c'est lui qui voit juste, partiellement au moins, quand il écrit que ses ennemis ont tort de rapporter « la folie à la boisson plutôt que la boisson à la folie ». Sur ce point, les dipsomanes, et tous les toxicomanes, en ont d'ailleurs toujours su plus long d'instinct que ne soupçonnait la science médicale jusqu'à ces derniers temps.

On admet à présent de plus en plus que, pour devenir un toxicomane, il faut à l'avance être un cas mental. Ne devient pas toxicomane qui veut : l'habitude n'y suffit pas, car si l'on n'est pas un « mental », même après un essai, on ne la contracte pas. De ce point de vue actuel médical, Poe est jugé aujourd'hui plus justement que de son temps, qui ne savait que réprimander ou s'indigner, suivant qu'il s'agissait d'amis ou d'ennemis.

Mais ce qui échappe à la science médicale classique de notre temps, tout comme cela échappait à l'intuition de Poe, c'est la raison profonde pour laquelle, justement au chevet de sa Virginia mourante, il était saisi de ces élans irrésistibles à s'enfuir et aller boire dans les tavernes.

Il dit que c'était la douleur, l'atroce menace de perdre sa chérie, l'intolérable oscillation, surtout, entre la crainte et l'espoir. Le public lui donnera raison, et dira qu'après tout c'est très simple et même très touchant. Nos tentatives d'explication psychanalytique sembleront à beaucoup vainement compliquées, et même cruellement injustes envers le pauvre époux désespéré.

Mais Baudelaire déjà avait écrit : « Il est d'ailleurs facile de supposer qu'un homme aussi réellement solitaire, aussi pro-

unusual degree. I became insane, with long intervals of horrible sanity. During these fits of absolute unconsciousness, I drank — God only knows how often or how much. As a matter of course, my enemies referred the insanity to the drink, rather than the drink to the insanity. I had, indeed, nearly abandoned all hope of a permanent cure, when I found one in the *death* of my wife. This I can and do endure as becomes a man. It was the horrible never-ending oscillation between hope and despair which I could *not* longer have endured, without total loss of reason. In the death of what was my life, then, I receive a new, but — Oh God ! — how melancholy an existence.

fondément malheureux... il est naturel... de supposer que ce poëte... ait cherché parfois une volupté d'oubli dans les bouteilles. Rancunes littéraires, vertiges de l'infini, douleurs de ménage, insultes de la misère, Poe fuyait tout dans le noir de l'ivresse comme dans une tombe préparatoire. *Mais quelque bonne que paraisse cette explication, je ne la trouve pas suffisamment large, et je m'en défie à cause de sa déplorable simplicité* [1]. »

Le simplisme de cette explication serait à nos yeux plus déplorable encore. Et nous ne saurions renoncer en sa faveur aux nôtres qui s'imposeront d'ailleurs aussi, croyons-nous, à quiconque connaît quelque peu la « psychologie abyssale ».

Si Poe, à chaque accès de la maladie de sa femme, la chérissait davantage, ce n'est pas seulement parce que chaque accès menaçait de la lui ravir, mais parce que chaque crise et chaque hémoptysie de sa Virginia chérie ravivait, au fond de lui, le terrible souvenir inconscient de son enfance, en faisant de Virginia le portrait de plus en plus ressemblant, et comme juxtaposé, de sa mère mourante jamais oubliée. Et si, alors, pour échapper à son intolérable angoisse, il s'enfuyait et allait boire, c'est que cette angoisse n'était pas faite que de douleur, mais de la tentation, terrible pour sa sexualité de sado-nécrophile, que cette vision réveillait chaque fois en lui.

Que Poe fût un sado-nécrophile en puissance, tout son œuvre est là pour en témoigner. Seuls de purs littérateurs abîmés dans son « culte » peuvent le nier. Lauvrière, dans son étude sur Poe, l'a fort bien compris, tout en n'en pouvant naturellement soupçonner la racine infantile.

Alors, quand Poe voyait devant lui réalisé, en Virginia mourante et tachée du sang de ses hémoptysies, son idéal sexuel, il faut avouer qu'il y avait là pour lui de quoi fuir.

Et il fuyait, nous allons voir comment.

A Philadelphie, Poe avait fait, vers la fin de 1841, la connaissance d'un jeune étudiant en droit et écrivain fort séduisant, Henry Beck Hirst. Poe et Hirst s'étaient rapprochés. Ils s'intéressaient tous deux à la législation internationale de la propriété

[1] *Edgar Poe, Sa vie et ses œuvres*, en introduction aux *Histoires extraordinaires*. Les italiques sont de moi.

littéraire, qui restait tout entière à créer en ce qui touchait les écrivains américains et anglais. Le pillage des écrivains anglais par les éditeurs américains, outre qu'il lésait les droits des auteurs anglais, inondait le marché américain de livres à bon marché, rendant la concurrence impossible aux écrivains américains, même quand ils renonçaient à tous droits d'auteur. Dickens, à son voyage en Amérique, au printemps de 1842, devait entretenir Poe de cette situation déplorable. Poe en souffrait, et à l'instigation de son ami Hirst, il alla même jusqu'à se faire inscrire étudiant en droit !

Mais autre chose surtout rapprochait Poe de Hirst. C'est au début de 1842 que Hirst devint son meilleur ami et c'est avec lui, après l'hémoptysie de Virginia, qu'il sortait, errant sans fin et fréquentant les tavernes. Hirst était buveur et amateur d'eau-de-vie.

Un certain George Lippard se joignait souvent à eux. Lippard était un excentrique achevé ; il portait les cheveux longs, un habit bleu pincé à la taille avec un col de velours ; de plus, il couchait, la nuit, dans un grand bâtiment abandonné, dont les cent chambres vides n'étaient hantées que par les vagabonds de la ville. Il y dormait par terre, la tête sur un sac, s'y livrait à des rêveries spectrales, appelait sa retraite *Monk's Hall*, « le hall aux Moines » et y écrivait un roman macabre où des squelettes grimaçaient et des cercueils projetaient leur ombre sur le plancher illuminé de lune. Tel était le vent qui parfois soufflait jusque sur l'Amérique, en un temps où les lecteurs européens se délectaient encore aux fantaisies d'Anne Radcliffe.

Avec ces compagnons, il en était un autre encore : le graveur Sartain, buveur d'absinthe. Tous quatre s'attardaient parfois dans les tavernes au point que Poe, au grand désespoir de la pauvre Muddy, ne rentrait pas de la nuit.

Le plus grand ami de Poe était cependant alors Hirst. Avec Hirst, Poe discutait poésie, il lui récitait les premières stances du *Corbeau*. Hirst, plus tard, alors perdu de boisson, et dont la mémoire se brouillait, prétendit même être l'auteur du célèbre poème. Les accusations de plagiat, si chères à Poe, devaient d'ailleurs plus tard dans les deux sens siffler dans l'air, quand l'amour des premiers temps se serait mué, suivant un mécanisme classique connu de tous les psychanalystes, en

délire de persécution. Mais alors, à Philadelphie, c'était encore, entre les deux jeunes hommes, le temps de l'amour.

Ainsi Poe, devant la tentation redoutable que constituait, pour sa sexualité terrible, la vue de sa pauvre Virginia chérie toussant et crachant le sang, s'était d'abord réfugié vers l'amitié d'un homme et il en jouissait « chastement » dans les effusions de l'alcool.

Car il faut le souligner pour qui n'est pas familier avec la psychanalyse ; quand nous disons que Poe cherchait refuge, contre sa terrible sexualité, auprès des hommes, nous n'entendons nullement dire qu'il fut jamais un homosexuel manifeste. Comme c'est la règle générale chez tous les buveurs, l'homosexualité qu'il satisfaisait avec ses compagnons de bouteille restait latente. Elle n'en était pas moins profonde et réelle, et c'est pourquoi Poe pouvait trouver un refuge auprès de Hirst, à la taverne, quand, au chevet de Virginia dépérissante, il prenait peur, et à juste titre, de ses propres instincts.

Les étranges rapports de Poe avec Griswold ne peuvent aussi s'éclairer qu'à cette lumière.

Le Révérend Rufus Griswold, né en 1815, avait commencé par être apprenti imprimeur et éditeur, mais s'était ensuite adonné à l'étude de la théologie pour devenir pasteur anabaptiste. Cependant il abandonnait bientôt cette profession peu lucrative et revenait aux presses d'imprimerie. En 1841, quand Poe le rencontra chez Graham, il était le premier « anthologiste » de l'Amérique ; il préparait alors son grand ouvrage : *Poets and Poetry of America.* Il connaissait au moins superficiellement la vie et les œuvres de tous les poètes et écrivains américains. Un coup d'œil perçant et malveillant le servait.

Poe était entré en rapports avec l'ex-pasteur au sujet de cette anthologie. Il désirait y figurer et Griswold l'y admit avec le *Palais hanté.* Les rapports des deux jeunes gens semblaient cordiaux, bien que Poe, dès lors, ne pût sans doute pas davantage pardonner à Griswold ses louanges modérées que Griswold à Poe le mépris non dissimulé que celui-ci ressentait forcément pour les piètres poésies du Révérend.

Cependant, en 1842, au temps des fugues avec Hirst, Edgar, dans son travail de rédacteur au *Graham's,* était devenu fort « irrégulier ». Un beau jour d'avril, une querelle avec Peterson, le co-rédacteur subalterne sur qui le travail alors retombait,

s'ensuivit, en présence de M. Graham. « Ou Peterson ou Poe devait partir » — dit plus tard Graham à Sartain, « les deux hommes ne pouvaient rester ensemble ». Ainsi l'alcool déchaînait une fois de plus en Poe l'agressivité.

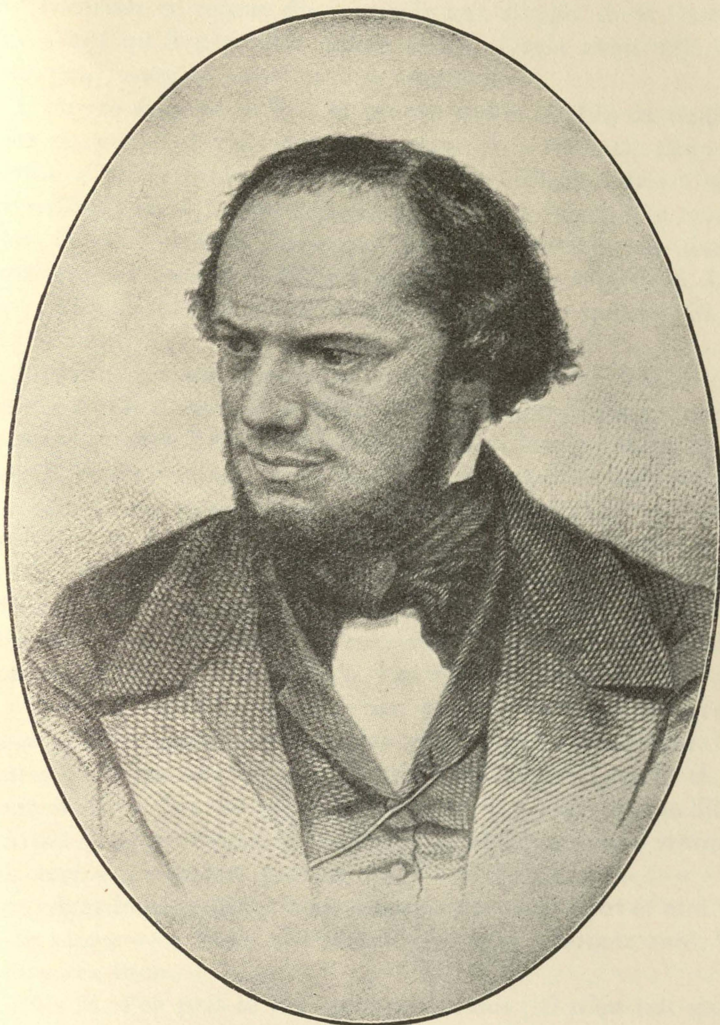
Alors un matin d'avril, quand Poe, revenant au *Graham's*, après une nouvelle absence de quelques jours, entra dans son bureau, il trouva le Révérend Rufus Griswold installé dans son fauteuil. Poe tourna les talons et ne remit jamais plus les pieds au *Graham's*. Il garda une longue rancune à son successeur. Une autre rivalité d'ordre plus intime allait plus tard encore surgir entre eux et cependant, avant sa mort, Poe devait désigner Griswold pour son exécuteur testamentaire, tâche dont Griswold s'acquitta de la façon venimeuse que l'on sait. Tant étaient complexes les liens mystérieux qui attachaient Poe justement à ses « persécuteurs ». Nous en reparlerons.

Ainsi Poe, de par l'alcool, venait une fois de plus de perdre sa situation et les moyens d'existence de sa famille. Car plus impérieux que ses devoirs bourgeois était celui de fuir la tentation terrible qui devait inconsciemment surgir en lui au chevet de Virginia, et dont d'ailleurs son œuvre d'alors témoigne.

Ce n'est pas un hasard qui lui faisait dépeindre, sans doute juste après l'hémoptysie de Virginia, les splendeurs sanglantes qui chatoient dans le *Masque de la Mort rouge*. « La mort rouge avait depuis longtemps dépeuplé le pays. Jamais peste ne fut si fatale, si horrible. Son avatar, c'était le sang, — la rougeur et la hideur du sang [1]. » Et Poe poursuit, brossant la fresque pourpre, avec une évidente joie esthético-sadique. Ce n'est pas un hasard non plus si le seul conte de Poe où il soit fait allusion à un attentat proprement sexuel, le *Mystère de Marie Roget*, fut écrit alors. Et surtout si le *Chat noir* fut conçu auprès du lit où Virginia, quand elle avait froid, se faisait réchauffer par la chatte Catterina couchée sur elle.

De cette époque datent encore le *Cœur révélateur*, le *Puits et le Pendule*. Et le *Scarabée d'or* : nous comprendrons plus

[1] The « Red Death » had long devastated the country. No pestilence had ever been so fatal, or so hideous. Blood was its Avatar and its seal — the redness and the horror of blood...



RUFUS W. GRISWOLD
(D'après une gravure)

loin, en analysant ce conte, comment l'hémoptysie de Virginia put favoriser ce retour du souvenir aux rivages de la Caroline où, avant qu'il n'y vînt, jeune soldat, Edgar avait déjà erré, tout petit, avec sa mère malade et chérie.

L'œuvre était pour Poe le moyen noble de fuir la tentation tout en y cédant sans danger, puisqu'il la réalisait alors sous forme d'une simple rêverie intense et sublime. Mais l'œuvre ne suffisait pas à Edgar comme refuge, et il fuyait à la taverne, vers l'alcool et vers l'homme. Cependant cela à son tour ne suffisait pas toujours. Il était plusieurs issues à la fuite. L'une de celles-ci menait même à la femme vivante qui eût, de fait, été le salut.

Aussi ne serons-nous pas surpris de trouver tout à coup, pendant la belle saison de 1842, Poe sur le ferry-boat qui assurait le service entre New-York et Jersey City, lorsque nous saurons que Mary Devereaux, alors mariée, habitait cette dernière ville. Poe était ivre, sans chapeau, et venait d'« oublier » l'adresse de Mary qu'il s'était procurée à New-York. Il questionnait en vain, l'air hagard et violent, tous les passagers ; le bateau fit plusieurs fois le trajet aller et retour sans qu'il l'eût obtenue ; les passagers le prenaient pour un fou. Enfin il l'obtint et Mary nous décrit l'arrivée de M. Poe chez elle :

« Lorsque M. Poe arriva chez nous, j'étais sortie avec ma sœur et il nous ouvrit la porte quand nous rentrâmes. Nous vîmes qu'il était parti dans l'une de ses fugues (*spree*) et qu'il avait été hors de chez lui pendant plusieurs jours. Il me dit : — « Ainsi vous avez épousé ce maudit...! L'aimez-vous vraiment? » L'avez-vous épousé par amour ? » — Je répondis : — « Cela » ne regarde personne ; c'est affaire entre mon mari et moi. » — Il dit alors: — « Vous ne l'aimez pas. Vous m'aimez, moi. Vous » le savez bien. »

Puis M. Poe prit le thé avec ces dames ; il n'en but qu'une tasse. Il était dans un état de grande excitation, s'empara d'un couteau et d'un plat de radis et, avec un plaisir vraiment sadique, déchiqueta les radis en mille morceaux, de telle sorte que les fragments en volaient de tous côtés. Puis il exigea que Mary lui chantât sa romance favorite : *Come, rest in this bosom*. Enfin, il s'en alla on ne sait où.

Quelques jours plus tard, la pauvre Mme Clemm, à demi folle

d'inquiétude, arrivait chez Mary en quête de son Eddy qu'elle avait dû suivre à la trace jusque-là. Muddy et Mary, aidées de quelques voisins, se mirent à battre les environs pour le retrouver. On le découvrit dans les bois voisins de la ville, errant avec les allures d'un fou. Il n'avait rien mangé depuis qu'il avait pris sa tasse de thé chez Mary. M[me] Clemm le ramena avec elle à Philadelphie.

Rien n'est plus caractéristique que cette fugue de Poe vers Mary pour fuir la tentation émanée de Virginia dépérissante. C'est une véritable « tentative de guérison », mais destinée à avorter, comme toutes les tentatives de ce genre que devait faire Poe au cours de sa vie avec des femmes normales. Car la fixation à la mère mourante et morte était trop forte pour ne pas empêcher Poe de pouvoir jamais réaliser ces amours-là. La fuite vers Mary mariée, le fait de se présenter devant elle en état d'ivresse et d'excitation hypomaniaque, étaient forcément des gestes inutiles ou nuisibles quant à l'éventuelle reconquête de Mary. Mais Poe était contraint à faire justement ces vains gestes-là. Car si, d'une part, il devait fuir la tentation terrible émanée de la chair mourante ou morte, d'autre part, il n'avait pas droit à la chair vivante et saine, de par la macabre fidélité qui le rivait dans le passé à une morte. S'il allait vers la vivante, il se heurtait à la tombe d'Ulalume ; s'il restait auprès de la mourante, le sens moral qu'il avait lui interdisait les gestes terribles auxquels sa sexualité sado-nécrophile l'eût incité : d'où impasse des deux côtés. Mais suivant que le danger était plus ou moins menaçant de l'un ou de l'autre côté, il se lançait, le fuyant, dans la voie opposée, jusqu'à ce qu'il se heurtât au mur qui le forçait à revenir. Seule la chasteté lui demeurait permise, avec les recours à tous les moyens de la conserver, dont l'alcool bu au dehors avec des hommes, ou l'opium consommé à domicile.

L'été de 1842, la petite famille, pressée par le manque d'argent, avait émigré de *Coates Street* à la plus modeste maison en briques de *Spring Garden Street*. Là, les meubles péniblement acquis allaient l'un après l'autre disparaître, mis en gage ou vendus. Là, les quelques amis qui venaient trouvaient Virginia toussante et pâle, soit dans le petit jardin au pied du grand

poirier, soit, les jours où elle était plus malade, dans sa petite chambre en haut de la maison auprès de celle de Mme Clemm. La chambre d'Eddy était en bas, et c'est là que pendant des jours, d'après Miss Herring [1], on le gardait enfermé, quand il avait fait des excès d'opium, pour pouvoir sans doute supporter le retour au domicile après une de ses fugues.

Cependant les fugues, sous l'une ou l'autre forme, toujours recommençaient.

Ce fut une fugue à sa façon que le séjour de Poe, en août 1842, aux Saratoga Springs. Le Dr Mitchell les lui avait recommandées pour sa santé. Mais Poe n'avait pas d'argent pour se rendre à cette ville d'eaux alors à la mode. Une dame de Philadelphie, qui y prenait les eaux, invita Edgar Poe, à l'instigation du Dr Mitchell. Il partit seul pour les Saratoga Springs.

Ce fut bientôt un véritable scandale. Des Philadelphiens reconnurent le jeune et brillant écrivain qui se promenait quotidiennement en voiture avec une dame mariée fort en vue, paraît-il, et à laquelle il semblait prêter grande attention. Les bonnes langues se déchaînèrent. Poe dut en hâte revenir.

Virginia, pendant l'absence de son mari, avait eu, paraît-il, une nouvelle hémoptysie. Poe, à son retour, fut atteint d'une de ses crises cardiaques. La maisonnée était frappée par le malheur et, si Eddy à ce moment-là sortait moins, c'est que l'opium, en plus de son cœur, le gardait, sans doute, à la chambre...

Mais Edgar devait bientôt faire une autre fugue encore.

Depuis déjà quelque temps, il caressait à nouveau le projet, jamais abandonné, de fonder un magazine à lui. Ce périodique ne s'appellerait plus le *Penn*, mais le *Stylus* ; un nouveau nom redonnerait de la jeunesse au vieux projet.

Thomas, l'ami le plus sûr de Poe, alors fonctionnaire à Washington, avait correspondu avec Edgar à ce sujet. On espérait intéresser Robert Tyler, le fils du Président, au projet. Robert Tyler, de plus, pouvait aussi faire obtenir à Poe, pensait-on, cette situation de fonctionnaire qui donnerait au jeune écrivain la sécurité matérielle. C'est pourquoi Thomas prit soin de faire savoir à Robert Tyler, qui à ses heures était poète,

[1] Voir pages 106-107.

que Poe, le redoutable critique, avait exprimé d'un de ses poèmes une opinion favorable. Et Robert Tyler, dès mars, avait recommandé Poe, afin qu'il obtînt, à Philadelphie, une place dans les douanes.

Mais on comptait sans l'influence des sous-ordres, plus grande souvent que celle d'en haut. De même que, chez nous encore aujourd'hui, l'influence locale d'un sous-préfet peut contrebalancer celle d'un ministre, le nommé Smith, receveur des douanes du port de Philadelphie, après s'être dérobé dix fois aux visites de Poe, finit par le congédier brutalement.

Le *Stylus* du moins continuait à *illuminer l'horizon*. En attendant que ce soleil se levât, Poe collaborait au *Pioneer* que Lowell venait de fonder à Boston.

Ainsi finit 1842. Le *Stylus* n'avait pas paru le 1er janvier de la nouvelle année, mais ce même mois, il semblait pourtant prendre corps. Poe avait en effet trouvé en T.-C. Clarke, éditeur assez aisé, le bailleur des fonds nécessaires à son périodique. Thomas avait agi sur Clarke à qui il rendait des services à Washington. Le futur directeur du *Stylus* allait enfin obtenir une situation de fonctionnaire. Bref Clarke crut en Edgar Poe, et le 31 janvier 1843, un contrat était même signé entre Clarke, Poe et le graveur Darley, engagé à titre d'illustrateur du *Stylus*. Hirst, alors intime de Poe, écrivit pour le *Philadelphia Saturday Museum*, un obscur périodique auquel Poe aussi collaborait, une biographie de son ami, bien entendu fort romancée. Le *Stylus* était annoncé. A Washington, Thomas, profitant de tout ce bruit et du renom qu'y possédait déjà Poe en tant que conteur et déchiffreur de cryptogrammes, organisait une visite de celui-ci à Washington. Poe y ferait une conférence, serait reçu par les Tyler à la Maison Blanche, recueillerait pour le *Stylus* les souscriptions des hommes le plus en vue de Washington et des fonctionnaires, et deviendrait sans doute par surcroît l'un de ces derniers.

Jamais le *Stylus* n'avait été si près de voir le jour. Mais Poe n'avait pas l'argent nécessaire au voyage. Clarke le lui avança. Le 8 mars 1843, le cœur sans doute trop gonflé d'espérance, de joie, c'est-à-dire en un de ses états hypomaniaques, Poe partit seul pour Washington.

Thomas, qui était célibataire, habitait au *Fuller's Hotel* et y

avait retenu une chambre pour Poe. La malchance voulut qu'à l'arrivée de Poe, Thomas fût malade et ne pût s'occuper de lui. Il le confia à Dow, l'un de ses amis.

Or Dow, non sans raison, avait reçu de ses camarades le surnom de *Rowdy Dow* (Dow le tapageur) et M. Fuller, le propriétaire de l'hôtel, possédait une cave renommée. Le soir même de son arrivée, Poe, Dow et quelques autres faisaient honneur au porto et aux liqueurs de la cave de M. Fuller. Le résultat en fut que le lendemain, Poe était malade et n'avait plus même de quoi payer le barbier chez qui il allait se faire raser, en vue de sa visite à la Maison Blanche. Le 11, il écrivait à Clarke pour lui redemander quelque argent, ses dépenses, disait-il, ayant quelque peu excédé ce qui était prévu : il ajoutait que tout marchait à souhait, qu'il parlerait le 13 et « faisait sensation » à Washington.

Certes, Poe faisait sensation ! Mais pas celle qui eût convenu à « l'un des plus puissants, chastes et érudits écrivains de ce temps », suivant les termes du *Saturday Museum*. Dow avait amené Poe à la Maison Blanche voir Robert Tyler ; celui-ci s'était aperçu de l'état de son visiteur, et on avait dû décider que Poe ne serait pas reçu par le Président. Pour comble Poe, qui portait un manteau drapé à l'espagnole, refusa pendant tout son séjour à Washington de le porter autrement qu'à l'envers. Il ne pouvait plus, vu l'état du conférencier, être question de la conférence annoncée pour le 13. Dow écrivait à Clarke, le priant de venir rechercher Poe qui ne saurait, sans risques, voyager seul.

Mais comme Clarke n'apparaissait pas, Dow et Thomas durent avancer à Poe quelque argent. Après une dernière partie fine où prirent part Poe, Dow, et quelques autres, dont un Espagnol à grandes moustaches, et d'où quelque trouble s'ensuivit, l'irascible Virginien s'en étant pris au « Don » et à ses moustaches, Poe, le soir du 13 mars, fut remis par Dow en route sur Philadelphie. Mme Clemm, prévenue, vint à sa rencontre.

Ainsi finit la « fugue » à Washington, car aucun autre nom ne convient à cette équipée. Poe avait trouvé moyen de transformer en fugue alcoolique le voyage d'affaires organisé à son profit par son ami Thomas. Dans cet échec de ses espérances,

quelle part, dira le psychanalyste, revient à ce besoin d'auto-punition qui pousse certains êtres à des échecs répétés ? Edgar obéissait-il par là à M. Allan, qui lui avait prédit dans sa vie l'insuccès ? Se soumettait-il ainsi, par « obéissance après coup », au verdict paternel ? Toujours est-il que Poe ne devait jamais vraiment « réussir » et que, dans ses échecs, le monde extérieur ne fut jamais seul à incriminer.

Le voyage à Washington est le plus pur exemple de la façon dont Poe savait se gâter un succès. D'aucuns diront que, dipsomane, il n'était pas « responsable » et que son échec n'était certes pas voulu par lui, cet échec qui ruinait ses plus chères espérances. On confondrait, ce disant, comme toujours, le conscient et l'inconscient. Responsable, certes Poe ne l'était pas, mais qui l'est ? Il n'en était que plus évidemment « déterminé », et l'inconscient qui déterminait ses actes et le poussait vers les bouteilles au lieu de vers la Maison Blanche n'était pas sans « inconscientes intentions ». Les psychanalystes savent qu'il n'existe nulle part de hasard, pas même dans les profondeurs les plus reculées de l'âme humaine.

Ainsi Poe devait se gâcher le succès la fois justement où il en approcha le plus. Clarke alarmé se retira bientôt de l'affaire du *Stylus*. Et la misère s'appesantit à nouveau sur la petite maison de *Spring Garden Street*.

L'atmosphère de Philadelphie allait bientôt devenir irrespirable pour Edgar Poe. Il passait à présent pour un ivrogne avéré, l'équipée de Washington n'était pas demeurée secrète, des rumeurs scandaleuses circulaient relativement à la dame de Saratoga qu'il aurait peut-être, en 1843, été revoir. Des idées de persécution, appuyées sur ces divers faits, grandissaient dans le cerveau malade de Poe. Hirst était alors rejeté comme un faux ami : Wilmer, l'ami d'autrefois à Baltimore, suspecté de machinations noires.

Griswold, qui voyait souvent la petite famille, nous a laissé de l'Edgar d'alors une description quelque peu romantique, où on le voit « marchant de par les rues en état de folie ou de mélancolie, les lèvres proférant des malédictions vagues ou les yeux levés au ciel en prières passionnées... il bravait les plus violentes tempêtes et, la nuit, les vêtements trempés et les bras sauvagement battant la pluie et le vent, il semblait interpeller

les esprits... [1] » En réalité, dans ces errements, Poe ne se contentait pas toujours que d'eau de pluie.

La misère restait profonde. Les meubles avaient disparu. On ne trouvait plus à emprunter. La couture, à laquelle Muddy et Sissy s'étaient remises, rapportait peu. Les cent dollars du prix gagné, au *Dollar Newspaper*, par le *Scarabée d'or*, étaient épuisés. Le *Corbeau*, alors achevé sous sa première forme, était refusé par Peterson et Graham. En vain les imprimeurs du *Graham's*, rassemblés en appel, écoutaient Poe lui-même lire le poème : ils confirmaient le verdict de leur patron. Poe devait accepter, comme un mendiant, les 15 dollars que rapportait une collecte faite ce jour-là, pour Virginia et Mme Clemm, parmi les assistants, et remporter son manuscrit.

Aussi, après avoir traîné quelque temps cette vie misérable, en publiant de ci de là parfois l'une ou l'autre pièce sortie de ses tiroirs, Poe, en avril 1844, décida-t-il soudain de quitter Philadelphie. A Richmond, il était brûlé, à Boston il s'était rendu impossible par ses attaques contre les écrivains du Nord, Baltimore était une trop petite ville ; il ne lui restait, comme centre littéraire où tenter à nouveau la fortune, que New-York.

---

[1] *Israfel*, p. 573.

A New-York

Le Corbeau et la Gloire

Edgar Poe et Virginia, ayant laissé à *Philadelphie* Muddy et « Catterina », arrivèrent à New-York le 6 avril 1844. Après le petit déjeuner, le lendemain matin, de la pension de *Greenwich Street* où ils étaient descendus, Poe écrivait à Mme Clemm [1]. Il lui décrivait le voyage, pendant lequel « Sis » n'aurait pas toussé, et l'excellence et l'abondance de la nourriture qu'on servait à la pension, du ton ébloui d'un malheureux qui ne mangeait pas toujours à sa faim. Il espérait bientôt pouvoir envoyer à Muddy les quelques dollars nécessaires à son voyage. « Sis », la veille au soir, aurait pleuré à cause de l'absence de Muddy et de la chatte. Mais Edgar, s'il espérait emprunter encore trois dollars, n'en avait en poche que quatre et demi, et Muddy ne pouvait encore venir.

Dès son arrivée, Poe avait cherché à placer sa prose. Le *New-York Sun*, le samedi 13 avril, publiait son *Canard au Ballon* (*The Balloon Hoax*) auquel se prenait plus d'un lecteur, pensant que vraiment l'Atlantique venait d'être traversé par la voie des airs. Poe se réjouissait de son succès de fumisterie. Mais le plus clair résultat en était les dollars qui permettaient à Mme Clemm, une semaine environ après leur arrivée, de rejoindre ses enfants.

Pendant les premiers mois de ce séjour à New-York, Poe ne vécut que du produit de quelques contes ou articles placés de ci de là. Bientôt après l'arrivée de sa belle-mère, il lui avait abandonné, ainsi qu'à Virginia, les deux chambres que la vente du *Canard au Ballon* lui avait permis de louer à *Greenwich Street* et lui-même avait été s'installer en un autre logement. Toute proche de celui-ci était une taverne, et là Poe aurait récité,

[1] *Poe à Mme Clemm*, 7 avril 1844, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 165.

à divers journalistes ou autres familiers du lieu, le *Corbeau* sous sa forme d'alors. On dit que, suivant l'impression que produisait le poème sur ses auditeurs, Poe allait sans cesse le remodelant.

Les contes de Poe qui alors, d'après lui-même, étaient au nombre de soixante-six [1], ne trouvaient cependant pas d'éditeur. Anthon, le professeur qui autrefois, en 1837, avait fourni à Poe les citations en hébreu de son article sur l'Arabie Pétrée, en vain s'était entremis auprès des Harper. Ils avaient décliné d'éditer Poe parce que celui-ci avait « pillé », au profit d'un autre éditeur, le fameux *Manuel de Conchologie*.

Ainsi, avec ses contes qui ne trouvaient plus d'éditeur, avec son *Corbeau* inachevé, sans situation fixe, Poe voyait arriver l'été de 1844.

Virginia, de plus en plus malade, souffrait de la chaleur, qui peut être terrible à New-York. C'est pourquoi, avec les jours chauds, Poe, Mme Clemm, Virginia et Catterina se transportaient à *Bloomingdale Road* où ils avaient loué quelques chambres dans la ferme de la famille Brennan.

La ferme dominait, du haut d'une petite éminence, la vallée de l'Hudson. Devant la maison se trouvait, près de la mare, à l'ombre d'un grand arbre, un banc sur lequel le poète pouvait rêver, en attendant que les enfants Brennan l'appelassent pour les repas. En haut de la maison, les chambres, en bas la pièce où Poe écrivait, et où trônait un buste de Pallas. C'est là, en cette maison exposée à tous les vents de la vallée que, au bruit des tempêtes d'automne, Edgar Poe dut achever de donner au *Corbeau* la forme sous laquelle il allait s'envoler dans l'univers.

Mme Brennan nous apprend que la pension était toujours payée. Mais nous savons d'autre part que Poe n'avait pas toujours de quoi retirer de la poste les lettres à lui adressées [2]. La misère restait profonde, si plus rurale qu'auparavant.

Poe ne semble pas alors avoir subi de grandes crises dipsomaniaques, malgré le voisinage de la *Stryker's Bay Tavern*. Il y rencontrait bien l'un ou l'autre confrère, Thomas Dunn

[1] *Poe à Anthon*, juin 1844, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 179.
[2] C'est le destinataire qui en ce temps payait le port.

English ou William R. Wallace, et leur lisait le *Corbeau*. Mais il récitait aussi le *Corbeau* à domicile à M[me] Brennan ou à M[me] Clemm.

Muddy écoutait, admirait son Eddy, et, pendant qu'il travaillait, l'abreuvait de café. Virginia collait le papier en ces longs rouleaux que Poe recouvrait de sa calligraphie. Mais Virginia dépérissait et parfois elle était si faible que son mari devait la porter dans ses bras de sa chambre à la salle à manger.

Martha Brennan, la fille de la maison, à qui nous devons ce coup d'œil dans l'intimité du ménage, nous décrit le Poe de cette époque comme le plus tendre et attentif des maris. Elle ne l'aurait jamais vu manifester cette nature impétueuse et sauvage qu'on lui prêtait. Jamais, pendant les deux saisons où elle vécut quotidiennement auprès de lui, elle ne l'aurait vu pris de boisson... Souvent il errait dans les bois des environs puis, quand il rentrait l'après-midi, il s'installait dans la grande pièce du bas, près d'une fenêtre, et travaillait sans arrêt jusqu'à ce que tombassent les ombres du soir.

Tel est l'idyllique tableau que nous trace Martha Brennan de la vie à *Bloomingdale Road*. Suivant les moments où ils l'observaient et aussi suivant les yeux qu'ils avaient, les témoins de la vie de Poe nous ont laissé de celui-ci les tableaux les plus contradictoires. Pour les uns un démon, un fou ; pour d'autres un ange de douceur. Et tous les tableaux doivent à leur façon être vrais, car Poe le cyclothymique devait présenter tour à tour des crises d'excitation hypomaniaque ou de dépression mélancolique, entrecoupées, à mesure qu'il vieillissait, de périodes de calme relatif de moins en moins longues.

Le séjour chez les Brennan, dans la petite ferme qui dominait l'Hudson, semble avoir été, dans la vie de Poe, la plus longue trêve qui devait encore lui être accordée de calme relatif.

Mais cet idyllique intermède ne pouvait durer, et Poe restait sans gagne-pain. Aussi, en septembre, M[me] Clemm commençait à lui chercher du travail. Dès le début de l'automne, Poe entrait à l'*Evening Mirror*, un journal quotidien, non plus à titre de rédacteur en chef mais de simple *mechanical paragraphist* chargé en outre de fournir le journal d'entrefilets et de petits articles.

N.-P. Willis, propriétaire du *Mirror*, était un aimable homme, très en vogue dans les salons des « literati » de New-York, et fort apprécié des dames. Né en 1806, il s'était de bonne heure adonné à la poésie, puis au magazine et avait acquis une précoce réputation de journaliste et de critique. Par deux fois il avait séjourné en Angleterre, où il approchait les littérateurs en vue de ce temps, et à son retour, il se consacrait au journalisme.

Poe souffrait certainement de sa situation subalterne chez Willis, mais n'en était pas moins régulier au travail, arrivant à son bureau dès 9 heures et ne le quittant qu'au soir. Willis a vanté son employé, « tranquille, patient, travailleur, un vrai gentleman, inspirant le respect et les meilleurs sentiments à ceux qui l'approchaient par sa tenue parfaite et ses capacités. »

Mais *Bloomingdale Road* étant trop loin des bureaux du *Mirror*, la petite famille venait s'installer dès novembre en ville [1]. Là continua le déclin de Virginia et, vu la maigre paye accordée par Willis, aussi la misère. Un petit tableau nous en révélera la profondeur.

Gabriel Harrison, qui tenait une boutique à *Broadway*, nous conte comment, par un soir froid, un monsieur d'aspect minable entra dans son magasin pour demander le prix du tabac et, après qu'on le lui eût dit, s'apprêta l'air triste à s'en aller. Il n'avait pas de quoi s'acheter de tabac. Alors Harrison lui en donna un peu.

C'est heureusement à la fin de cette année-là que Lowell vint à New-York voir son ami Briggs, qui s'apprêtait à fonder une nouvelle publication hebdomadaire : le *Broadway Journal*. Lowell recommanda Poe à Briggs, qui l'engagea.

Poe comptait sur son *Corbeau*, qu'il avait jour à jour perfectionné, pour lui apporter enfin la gloire. Aussi ne négligea-t-il rien pour son lancement. Dès le début de l'année nouvelle (1845), le *Corbeau*, précédé de notices panégyriques, paraissait presque simultanément dans l'*Evening Mirror*, l'*American Whig Review*, le *Broadway Journal*, le *Southern Literary Messenger* ; dans la *Review* anonymement présenté par « Quarles » afin de piquer la curiosité ailleurs avec le nom de Poe.

[1] Résidences successives de Poe à New-York en 1845 : 15 Amity Street, 195 Broadway, 85 Amity Street.

Et ce fut la gloire en effet. Poe, du jour au lendemain, devint célèbre et l'objet de la curiosité de tous. Le vol du *Corbeau* devait même bientôt traverser l'Atlantique, y portant les lamentations de l'amant en deuil de Lénore. C'est alors que fut campée la figure romantique, satanique, sous laquelle Poe devait rester dans l'imagination du public.

Tout paré de sa récente gloire, Poe faisait, le 28 février, une conférence fort applaudie devant les « literati » de New-York. On commença à rechercher ses autographes. Et, profit plus solide, Briggs associait Poe pour un tiers à la propriété de son périodique, aisément convaincu par Poe lui-même, *dit-on*, que l'adjonction d'un nom célèbre à deux noms obscurs (Briggs, Poe, Bisco) augmenterait la vogue et le tirage du *Broadway Journal*.

Quand Poe était entré au *Broadway Journal*, il était encore dans cette période de calme relatif et de sobriété dont nous possédons plusieurs témoignages. Celui de Briggs s'ajoute ici à ceux précédemment cités : « Poe me plaît infiniment. M. Griswold m'a raconté sur lui de bien vilaines histoires que toute sa conduite contredit. » Ainsi écrivait en janvier 1845 Briggs à Lowell, témoignant de plus par ces mots de la mauvaise langue que possédait le Révérend. En effet, à New-York, Poe avait retrouvé Griswold dans les bureaux de la *Tribune* : celui-ci préparait alors son *Anthologie des prosateurs d'Amérique (Prose Writers of America)*. Poe s'était alors réconcilié avec lui, non pas seulement, à notre avis, par intérêt et pour figurer avantageusement dans l'anthologie, mais surtout sous l'empire de ce curieux sentiment ambivalent qui le liait à son ennemi. Le Révérend répliquait en médisant.

Mais hélas ! le poète allait à présent donner raison aux médisances de Griswold. Le succès du *Corbeau*, les relations sociales qu'il lui valait, le contact surtout, dans les salons des « literati » ou dans les théâtres — Poe était aussi critique dramatique au *Broadway Journal* — avec des femmes fascinées par l'auteur du *Corbeau*, semblent avoir bientôt agi défavorablement sur l'équilibre d'Edgar Poe.

Il était de nouveau entré dans l'une de ses périodes d'excitation. Dès mars, il avait recommencé à boire, et à boire plus que jamais. Son aspect excité frappait à présent tous ceux qui

le voyaient. Et malgré l'activité effrénée qu'il déployait sous l'empire justement de cette crise hypomaniaque, travaillant, dit-il, jusqu'à quinze heures par jour [1], fournissant articles sur articles, il commença à mécontenter Briggs.

La « guerre à Longfellow » (*The Longfellow War*) avec la polémique contre Outis, animée d'une véritable violence de maniaque, plus les escarmouches avec les transcendentalistes ; les attaques contre les « plagiaires » que Poe, avec une susceptibilité de paranoïaque, découvrait partout, valaient au *Broadway Journal* plus d'un ennemi. Briggs trouvait maintenant Poe encombrant et eût bien aimé se débarrasser de lui. Poe, de son côté, aurait désiré se libérer de Briggs. Et comme Poe était irremplaçable et que Bisco, le troisième partenaire, inclinait de son côté, et comme Briggs se débattait dans des embarras financiers, c'est lui qui, d'abord, allait être vaincu.

Cependant la gloire n'avait pas enrichi Poe et n'avait pas guéri sa femme. Dans le pauvre logis d'*Amity Street*, Virginia continuait à tousser et cracher le sang, et s'affaiblissait de jour en jour. Au dehors, pour Poe, il y avait, sinon la richesse, du moins la gloire, la taverne et d'autres femmes que la moribonde aimée et affreusement tentatrice. Aussi, en ce printemps de 1845, Poe se jeta-t-il dans la première de ces passions frénétiques et platoniques auxquelles, jusqu'à sa mort, il allait désormais être en proie.

Dans sa conférence de février, Poe avait vanté à l'excès les poèmes redondants, sentimentaux, parfois gracieux, d'une médiocre poétesse, Mme Frances Osgood. Il lui avait envoyé le *Corbeau*, sollicitant son « jugement » sur celui-ci, et demandé une entrevue. Willis présenta Poe et Mme Osgood nous a tracé le tableau de cette première rencontre :

« Je n'oublierai jamais le matin où je fus appelée au salon par M. Willis afin de le recevoir. Avec sa belle tête fièrement dressée, avec ses yeux sombres étincelant des feux magnétiques du sentiment et de la pensée, avec un mélange tout particulier et inimitable de douceur et de hauteur dans son expression et ses manières, il me salua, calme, grave, presque froid, mais avec un sérieux si marqué que je ne pus m'empêcher d'en être

[1] *Poe à Thomas*, 4 mai 1845, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 203.

profondément impressionnée. De ce moment à sa mort, nous fûmes amis, bien que nous ne nous soyons fréquentés que pendant la première année où nous nous recontrâmes [1]. »

Un échange de vers s'ensuivit : Poe adressa à sa nouvelle flamme des poésies qui avaient déjà servi pour Eliza White et d'autres. Peu importait : c'est à présent qu'il aimait ! Elle cependant, prise entre un flirt finissant (Griswold) et un flirt commençant (Poe), adressait des vers de part et d'autre. Griswold ne pardonna jamais à son rival, pas même au cadavre de celui-ci.

Edgar et Frances se voyaient beaucoup, soit chez Mme Osgood, soit chez Poe. Virginia n'était pas jalouse, elle et Mme Clemm encourageaient plutôt cette « amitié », la préférant sans doute à la fréquentation des tavernes. M. Osgood, le mari, un peintre, semble ne pas avoir été très jaloux non plus : il peignait le portrait d'Edgar Poe.

Poe, de son côté, nous a laissé, de sa plume, un portrait de sa bien-aimée.

« Son caractère est ardent, sensitif, impulsif — l'essence même de la vérité et de l'honneur ; elle vénère la Beauté et possède un cœur si totalement dénué d'artifice qu'il en paraît riche en art ; on l'admire, on la respecte, on l'aime à un degré rare. Au physique elle est de taille moyenne, mince au point de paraître frêle, gracieuse au repos comme lorsqu'elle se meut ; son teint est d'une pâleur peu commune, ses cheveux noirs et lustrés, ses yeux sont d'un gris clair, lumineux, et sont grands, avec un singulier pouvoir d'expression [2]. »

Ce portrait rappelle par plus d'un trait celui d'Elizabeth Arnold ; par les yeux grands et « expressifs », les cheveux noirs, le teint pâle, par la toute frêle minceur. Notons, pour achever la ressemblance, que Mme Osgood allait, quatre ans plus tard, mourir de tuberculose et qu'elle en était sans doute déjà touchée. Elle était un peu plus âgée que Poe, et, autre trait emprunté à une autre image maternelle, elle s'appelait Frances.

Les circonstances de l'amour de Poe pour Mme Osgood restent enveloppées d'une certaine obscurité ; les documents nous manquent, la correspondance abondante échangée entre eux ne nous

[1] *Israfel*, p. 643.
[2] *Israfel*, p. 644.



Frances Sargent Osgood
(D'après une gravure)

étant en particulier pas parvenue. Mais nous savons cependant que la première de ces passions de la fin de la vie d'Edgar Poe fut aussi intense qu'elle était « éthérée », platonique.

Le scandale qui en résulta, les louanges immodérées du « grand critique » à la médiocre poétesse, l'abondance connue d'une correspondance détruite plus tard parce que « compromettante », les réactions de Mme Osgood elle-même aux « assiduités » de Poe sont autant de témoignages du degré de « folie » où put atteindre cet amour.

Mais Poe avait trop de tentations sexuelles à la fois à fuir : d'un côté Virginia trop mourante, de l'autre Mme Osgood encore trop vivante : aussi fréquentait-il, en ce printemps-là, les tavernes avec autant d'assiduité que Mme Osgood. Les dates précises nous manquent pour l'affirmer, mais je ne serais pas étonnée que cette recrudescence de sa dipsomanie eût coïncidé avec le début de sa passion pour Mme Osgood. Il y avait là comme une cascade de « fugues » ; il « fuyait » la tentation émanée de Virginia auprès de Mme Osgood, puis la tentation émanée de Mme Osgood auprès des « compagnons de bouteille ».

Aussi quand Lowell, après des années de correspondance amicale, au retour de son voyage de noces, s'arrêta à New-York et vint chez Poe, afin de connaître enfin l'ami qu'il n'avait jamais vu, fut-ce une grande désillusion : il trouva cet ami pris de boisson, « non pas ivre mais comme s'il venait de se mettre la tête sous la pompe afin de la rafraîchir ». Poe fut plein de rancœur et de sarcasmes, et Mme Clemm, des années plus tard, devait encore excuser son Eddy auprès de Lowell : « Le jour où vous le vîtes à New-York, il n'était pas lui-même. »

Nous avons, de l'état où se trouvait souvent Poe alors, d'autres témoignages. Saunders, le bibliothécaire de l' « Astor Library », raconte comment il rencontra un jour Poe à Broadway et comment celui-ci, débordant d'effusion et de sentimentalité, c'est-à-dire de boisson, lui annonça qu'il allait déclamer le *Corbeau* devant la reine Victoria et la famille royale. Une autre fois, Poe parla à Saunders d'une conspiration des auteurs d'Amérique contre lui afin de rapetisser son génie et d'étouffer son œuvre. Quand il avait bu, nous apprend Saunders, ce qui arrivait fréquemment, il ne parlait que de lui-même, de son œuvre, et de la jalousie des autres écrivains. Ainsi

grandissait en Poe, à mesure que se dérangeait davantage son cerveau, le délire de la persécution et des grandeurs.

Le Dr Chivers, ami et correspondant de Poe, venu au début de juillet à New-York, trouva un jour celui-ci dans la rue en état d'ébriété. Tandis qu'il le reconduisait chez lui, ils rencontrèrent le directeur du *Knickerbocker*, Lewis Gaylord Clark. Poe commença à insulter celui-ci, lui reprochant des torts imaginaires. Clark, comprenant la cause de cet assaut, s'esquiva. Nous ferons valoir, pour expliquer cet épisode, qu'un autre Clarke avait dû être, en 1843, le bailleur de fonds de l'éventuel *Stylus*, mais que ce Clarke s'était à juste titre dérobé après la lamentable équipée de Poe à Washington. Or, avec Chivers, Poe était justement en train d'agiter à nouveau la question de l'éternel *Stylus*, sollicitant à cet effet son aide pécuniaire. La vue d'un Clark, lui-même directeur d'une florissante revue rivale, était donc bien faite, dans l'état où il se trouvait, pour l'irriter et lui permettre de transférer, à ce Clark surgi soudain devant lui, les reproches qu'il jugeait dus et au Clarke d'autrefois qui lui avait failli, et peut-être au Chivers actuel qui allait aussi, bien entendu, lui faillir. Ainsi l'inconscient sait se servir de simples similitudes verbales pour établir des rapports profonds.

Le *Stylus* restait dans les limbes. Mais le *Broadway Journal* allait tomber aux mains de Poe.

Briggs avait espéré se débarrasser de ses associés lorsque, en juillet, serait achevée la publication du premier volume semestriel du *Broadway Journal*. Mais Bisco, le troisième associé, de connivence avec Poe, résista et demanda un prix trop haut quand Briggs voulut lui racheter sa part. Briggs alors, à court d'argent, dut abandonner à Poe et Bisco le *Broadway Journal*. Et c'est Poe qui, grâce à un emprunt de 50 dollars fait à Horace Greeley, allait racheter à Bisco sa part, et devenir ainsi non seulement le seul rédacteur en chef, mais l'unique propriétaire du *Broadway Journal*.

Le rêve de sa vie semblait près de se réaliser ; il allait avoir un magazine à lui, certes pas sorti de toutes pièces de son cerveau, tel qu'eût été le *Stylus*, mais enfin un organe qu'il pourrait façonner à son gré, s'il parvenait à rétablir la situation financière obérée. Mais dans l'état où il se trouvait, Poe était

incapable de trouver du crédit et le dernier semestre de 1845 allait voir le déclin rapide, entre ses mains, et du *Broadway Journal* et de ses espérances.

Quelques témoignages qui nous sont parvenus nous montreront le Poe d'alors dans toute son instabilité. Celui d'abord de R.-H. Stoddard. Stoddard, tout jeune encore, venait, sous l'influence de Keats, de composer un poème sur une *Flûte grecque*. Il alla voir Poe, qui le reçut avec beaucoup d'aménité, lui promettant de publier son œuvre. Mais dans le prochain numéro du journal paraissait la note suivante : « A l'auteur de la *Flûte grecque*. Nous craignons d'avoir égaré son poème. » Et un mois plus tard : « Nous mettons en doute l'originalité de la *Flûte grecque* pour la raison que ce poème est trop bon par endroits pour être si mauvais en d'autres. A moins que l'auteur ne soit en mesure de nous rassurer à cet égard, nous refusons son poème... » Stoddard retourna voir Poe à son bureau par une brûlante après-midi d'été, et le trouva, après déjeuner, endormi dans un fauteuil. Le « grand critique » reçut fort mal le jeune poète, venu pour se disculper, et le jeta à la porte avec force injures et même menaces de coups.

D'autres fois, Poe, plein de sollicitude, épongeait, telle une mère attentive, le front et les poignets de son petit garçon de bureau qui, sous la chaleur torride de cet été-là, venait de s'évanouir... C'est le petit garçon de bureau, Alec Crane, qui nous a lui-même laissé ce souvenir ému du « patron » qu'il aimait.

Cependant l'amour pour Mme Osgood battait son plein. Un matin, il vint voir les Poe chez eux, et trouva Edgar occupé à travailler à sa série d'études critiques sur les « literati » de New-York. « Voyez », dit-il lui montrant avec un rire triomphal plusieurs petits rouleaux de papier étroit (c'est ainsi qu'il écrivait toujours pour l'imprimerie), « je vais vous montrer, par la différence de longueur de ces rouleaux, les différents degrés d'estime où je vous tiens, vous, toute la gent littéraire. Dans chacun de ces rouleaux l'un de vous est enroulé et discuté à fond. Viens, Virginia, aide-moi ! » Et ils déroulèrent les rouleaux l'un après l'autre. Ils arrivèrent à un rouleau qui semblait interminable. Virginia, en riant, courut dans un coin de la chambre en en tenant l'une des extrémités, son mari courut dans l'autre coin en tenant l'autre. « Et à qui se réfère cette

interminable douceur ? » demanda Mme Osgood. « Ecoutez-la, — s'écria-t-il, — comme si son vain petit cœur ne lui disait pas que c'est à elle-même[1] ! » Tel était, en effet, mesurée à l'aune de papier, la place que Mme Osgood tenait à ce moment dans le cœur d'Edgar Poe.

Mais comme chaque fois où il aimait avec passion, Poe devait trouver moyen de bientôt perdre l'objet de son amour. Le « scandale » grandissait, la famille de Mme Osgood s'alarmait. Bientôt, au cours de cet été, Mme Osgood, fuyant New-York, se retirait à Albany. On a inscrit à l'actif d'autres circonstances ce départ. Toujours est-il que Mme Osgood a écrit : « J'allai à Albany, ensuite à Boston et à Providence, pour l'éviter. »

Poe la suivit à Albany. Elle s'enfuit à Boston où il trouva également moyen de la revoir. Et aussi à Providence, où ils passèrent ensemble au moins une soirée.

A Providence habitait une autre poétesse, de l'école « transcendentaliste », en qui Poe avait cru de loin retrouver une « sœur spirituelle ». Mme Helen Whitman était veuve, assez riche, et passait pour belle. Mme Osgood, sans doute alors effarouchée par les allures d'aliéné de Poe, et espérant peut-être dériver les ardeurs insensées du poète vers un autre objet, voulut lui faire connaître Mme Whitman.

Poe refusa d'accompagner Mme Osgood chez Mme Whitman. Mais, tard dans la nuit d'été, ayant été se promener par la petite ville, il trouva cependant moyen de passer devant la maison de Mme Whitman et de l'apercevoir, prenant le frais, au clair de lune, sur le pas de sa porte. L'impression qu'il en ressentit fut profonde et nous en retrouverons plus loin la répercussion. Aussi, plus tard, dans un fameux poème, le pas de porte où Mme Whitman, cette nuit-là, prenait le frais, fut-il transfiguré en un « jardin de roses ».

Cependant, durant plusieurs saisons, c'est Mme Osgood qui allait continuer à régner sur le cœur d'Edgar Poe.

Une crise de dépression suivit cette période d'excitation intense : « Pour la première fois depuis deux mois », écrit de

[1] *Israfel*, p. 657.

New-York Poe à Duyckinck le 13 novembre, « je suis à nouveau tout à fait moi-même, terriblement malade et déprimé, mais enfin moi-même. Il me semble me réveiller de quelque horrible rêve dans lequel tout était confusion et douleur... Je crois vraiment que j'ai été fou — mais j'avais à la vérité d'abondantes raisons de l'être [1]. » Et Poe poursuit, demandant à Duyckinck de venir au secours du *Broadway Journal*, qui faute d'argent va sombrer.

Cependant Poe n'était plus à même de traiter sérieusement aucune affaire. En octobre, invité par le *Lyceum* de Boston à faire dans cette ville une conférence où il devait lire un poème inédit, il n'avait pu en trouver à temps l'inspiration et s'était contenté de débiter aux Bostoniens *Al Aaraaf*, suivi de l'éternel *Corbeau*. Pris violemment à partie pour s'être moqué d'eux, il s'était non moins violemment défendu en écrivant qu'un poème composé, imprimé et publié « avant qu'il eût accompli sa dixième année » était bien assez bon pour les gens de Boston.

Et le 3 janvier 1846 paraissait le dernier numéro du *Broadway Journal*, avec cet entrefilet d'adieu : « Des engagements inattendus réclamant toute mon attention, et les objectifs en vue desquels le *Broadway Journal* avait été créé ayant été atteints, du moins en ce qui me touche personnellement, j'adresse à présent un cordial adieu, en tant que son rédacteur en chef, aussi bien à ennemis qu'à amis [2]. »

C'est faute d'avoir pu recueillir 140 dollars que Poe devait laisser le *Broadway Journal* lui échapper. L'insuccès, issu de sa propre nature, s'acharnait.

Le *Broadway Journal* avait eu beau republier, avant de mou-

[1] « For the first time during two months I find myself entirely myself — dreadfully sick and depressed, but still myself. I seem to have just awakened from some horrible dream, in which all was confusion and suffering... I really believe that I have been mad — but indeed I have had abundant reason to be so... » *Poe à Duyckinck*, 13 novembre 1845, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 221.

[2] VALEDICTORY

Unexpected engagements demanding my whole attention, and the objects being fulfilled so far as regards myself personally, for which « The Broadway Journal » was established, I now, as its editor, bid farewell — as cordially to foes as to friends. (*Virginia Edition*, vol. 1, p 240.)

rir, contes et essais d'autrefois, leur prêtant le lustre de la nouvelle gloire de l'auteur du *Corbeau*, douze des contes [1], choisis par Duyckinck avaient eu beau reparaître et rapporter à leur auteur, pour la première fois, quelque argent (8 cents par volume vendu !), les Poèmes, le jour de la Saint-Sylvestre 1845, avaient beau s'élancer à nouveau sur le monde sur l'aile du *Corbeau* [2], 1846 commençait dans la détresse.

Tandis que, dans la pauvre demeure mal chauffée, Virginia toussait et saignait, son mari hantait les salons. Il y avait là, outre la fuite d'auprès de la mourante et l'attrait de Mme Osgood revenue à New-York, une revanche que Poe, si longtemps tenu à l'écart, humilié par « les gens du monde », devait savoir goûter. Certes les 400, qui alors constituaient « l'aristocratie » de New-York, n'admirent jamais parmi eux l'auteur du *Corbeau*. Mais les salons des « literati » qu'il fréquentait étaient autrement vivants, malgré parfois leur pose et leur affectation. Et un essaim de femmes, et de femmes poètes — les « sœurs de la communauté stellaire [3] » — écoutait, extasié, Poe se livrer à ces « éloquents monologues moitié rêve, moitié poésie » qui irritaient les hommes mais mettaient les femmes à ses pieds. Souvent encore il récitait, toutes lampes baissées, de sa voix romantique, les stances du *Corbeau*.

Les grands mouvements d'idées qui déjà agitaient l'Amérique — des campagnes commençaient en faveur de l'abolition de l'esclavage ou du suffrage des femmes — laissaient Poe à peu près indifférent. L'orgueil américain, la croyance au « progrès » qui animait un âge et un pays où le monde commençait à se transformer sous l'influence de la vapeur, du machinisme, exaspéraient Poe. Seul de tous les courants ambiants, la croyance à la conquête d'un « autre monde », trouvait Poe indulgent. Le mesmérisme lui inspirait *Le cas de M. Valdemar*, ce conte où son penchant pour l'horreur macabre trouvait à se satisfaire. Car le véritable royaume de Poe restait celui du rêve hanté par la mort.

[1] *Tales*, by Edgar A. Poe, New-York, Wiley and Putnam, 1845.
[2] *The Raven and Other Poems*, by Edgar A. Poe, New-York, Wiley and Putnam, 1845 (31 décembre).
[3] The starry sisterhood.

Ce n'est pas de l'abolition de l'esclavage ou des campagnes politiques qu'il parlait avec l'une ou l'autre des « sœurs de la communauté stellaire » ; l'une d'elles nous rapporte ainsi sa conversation [1] :

« La première fois où je vis M. Poe, ce fut lors d'une visite qu'il vint me faire avec sa jolie femme-enfant, laquelle était sans doute pour lui, autant qu'il était possible à créature terrestre, « Lénore » avec ses longs yeux brillants et son visage sérieux et ravissant. J'avais été encline à quelques préjugés à l'égard de M. Poe en raison de certains potins (*évidemment relatifs à Mme Osgood*), qui m'étaient revenus, mais sa vue me désarma. Je remarquai sa constitution délicate, — la peau blanche et fine d'un visage qui semblait interrogateur comme celui d'un enfant, et qui avait une ombre d'anxiété, une touche de crainte et de tristesse ; les yeux grands et clairs reflétaient une intense solitude.

» J'éprouvai pour lui une sympathie mêlée de peine, une sympathie telle qu'on en éprouverait pour un enfant trop intelligent et qui penserait trop. Je dis aussitôt : — « Ah ! » M. Poe, ce pays n'offre pas d'arène à ceux qui vivent pour » rêver. »

« Il demanda vivement : — « Rêvez-vous ? je veux dire rê- » vez-vous en dormant ? »

» Oh ! oui, je suis un vrai Joseph quant aux rêves, si ce » n'est que mes rêves appartiennent à la sphère de l'inconnu, » du spirituel. »

— « Je le savais », dit-il doucement, « je le savais par vos » yeux ; et à moi s'ouvre le grand royaume ombreux des rêves » où une musique, dissimulée aux oreilles mortelles, s'épand à » travers les espaces où les lueurs d'une beauté plus que mor- » telle ravissent les yeux. Voilà qui est rêver ! » — Et ses yeux avaient une expression lointaine comme s'il les voyait alors. Tout à coup, il demanda :

— « Ces figures de douceur et d'ombre ont-elles pour vous » une expression de douleur ? »

— « Pas autant de douleur que de réflexion grave, de tendre » sympathie. »

[1] *Journal (Diary)* d'Elizabeth Oakes Smith, Lewiston Journal C°, Lewiston, Maine, p. 116 (d'après *Israfel*, p. 656).

— « Ah ! telle est *votre* âme — pour moi, elles ont un aspect » de souffrance — de souffrance patiente — qui est presque un » appel — et j'étends mes mains pour les atteindre. Je les » appelle en rêve. Elles sont plus pour moi que je ne suis pour » elles. Je leur demande de me parler, mais elles gardent le » silence et s'envolent, m'attirant toujours plus loin. »

Tel était en effet le royaume où habitait l'âme d'Edgar Poe, ou plutôt que recelait son âme et dont nul bruit de l'extérieur ne pouvait le distraire. Tel était le royaume où régnait, au fond de l'âme de son fils, le fantôme douloureux, patient, à jamais en détresse, mais à jamais resté « vivant dans la mort », de la pauvre phtisique Elizabeth Arnold.

Mme Smith avait raison : Virginia était certes, pour Poe, autant qu'il était possible à créature terrestre, Lénore, c'est-à-dire la réincarnation de la mourante adorée de sa première enfance. Aussi Virginia la simple pour lui plaire n'avait-elle point besoin de penser, de parler. Il lui suffisait de mourir lentement.

Mme Smith recevait tous les quinze jours, le dimanche soir, et c'est à l'une de ces réunions, cet hiver-là, que la pauvre malade, qui sortait rarement, parut en public pour la dernière fois. Elle était habillée d'une robe rouge, confectionnée par elle et sa mère, et qu'ornait une dentelle jaune, également faite à la maison ; assise près du feu, très pâle comme à son ordinaire, elle se taisait et souriait doucement tandis que son mari récitait une fois de plus le *Corbeau*. Mme Clemm, elle, n'allait jamais dans le monde.

Que Poe se rendît chez l'une ou l'autre des « sœurs stellaires » Muddy restait à la maison occupée de cuisine, de couture ou de ménage. Les « sœurs stellaires » n'étaient pour elle que des amies commodes à qui demander de petits emprunts d'argent, quand la situation du pauvre ménage était par trop précaire. Ces petits emprunts étaient en effet toujours consentis, au grand embarras de Poe, qui ensuite, ne pouvant les rendre, n'avait d'autre ressource que de les payer en louanges de sa plume « incorruptible ». Les « sœurs stellaires », d'ailleurs, fréquentaient trop à son gré sa pauvre maison, attirées qu'elles étaient par la curiosité en éveil autour de l'auteur du *Corbeau*, de sa

tragédie domestique et du scandale de ses amours avec l'une de ces mêmes sœurs.

L'atmosphère de la ville était en outre peu favorable à la malade. Aussi Poe, au premier printemps, installa-t-il sa famille à *Bloomingdale Road* chez les Brennan, puis un peu plus tard à Turtle Bay, enfin vers la fin de mai à Fordham, dans ce cottage rustique, embaumé de chèvrefeuilles et de roses, ombragé d'un grand cerisier, où la pauvre Virginia allait achever de mourir.

A Fordham

Avant la mort de Virginia

Annabel Lee

Ne pouvant à présent toujours rentrer le soir chez lui, Poe, en ce printemps-là, passait parfois la nuit en ville.

La seule lettre de lui à sa femme qui nous soit parvenue en témoigne :

« 12 juin 1846.

» Mon cher coeur, ma chère Virginia,

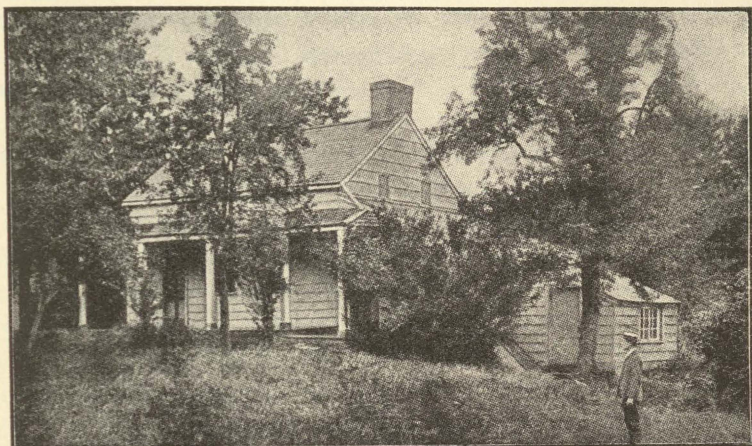
» Notre mère vous expliquera pourquoi je reste loin de vous cette nuit. J'espère — pour l'amour de vous et d'elle — qu'il résultera pour moi de l'entrevue qui m'a été promise quelque *avantage substantiel*. Que votre cœur reste plein d'espérance et de confiance encore un peu de temps. Lors de ma dernière grande déception, j'aurais perdu courage *si ce n'était pour vous*, ma chère petite femme adorée. Vous êtes à présent le *plus grand* et *unique* stimulant me permettant de lutter contre cette vie contraire, insatisfaisante et ingrate.

» Je serai avec vous demain... après-midi, et soyez assurée que jusqu'à ce que je vous revoie, je continuerai à *me souvenir avec amour* de vos *dernières paroles* et de votre fervente prière !

[1] June 12, 1846.

My dear heart — my dear Virginia,

Our mother will explain to you why I stay away from you this night. I trust the interview I am promised will result in some *substantial good* for me — for your dear sake and hers — keep up your heart in all hopefulness, and trust yet a little longer. On my last great disappointment



Le cottage des Poe à Fordham
(D'après une photographie empruntée à Joseph W. Krutch, *Edgar Allan Poe, A study in genius*)

» Dormez bien, et que Dieu vous accorde un été paisible avec votre dévoué Edgar [1]. »

On a dit que Poe aurait écrit cette lettre à Virginia immédiatement avant de se rendre à une entrevue avec Mme Osgood. Hervey Allen ne le croit pas [1]. L' « avantage substantiel » qui doit résulter de l'entrevue lui semble impliquer que celle-ci était une entrevue d'affaires. C'est possible. Mais nous apprenons par Rosalie Poe, alors en visite à Fordham, que Mme Clemm dut envoyer de l'argent à Poe le lendemain pour qu'il pût rentrer, et qu'il était, à son retour, dans un état terrible. Il avait bu, il fut grondé et mis au lit. Il délira toute la nuit, il criait, il réclamait à présent de la morphine.

En ce temps-là où la vue de Virginia dépérissante, d'une part navrait le cœur de son mari tendrement attaché à elle, d'autre part réveillait en lui les tentations profondes de sa sexualité sado-nécrophile refoulée, il devait plus que jamais être en proie aux tentations de fugue. Et il fuyait vers Mme Osgood, et il fuyait à la taverne. Peut-être avait-il eu recours aux deux la veille de ce triste retour. Mais la taverne était le refuge suprême et contre la mourante et contre la vivante, contre la femme en général, — la taverne avec les compagnons de bouteille.

Ainsi Poe au dehors s'adonnait à l'alcool. Mais à domicile, auprès de Virginia mourante, afin de supporter ce voisinage terrible, il demandait de la morphine.

Cependant Rosalie, à qui nous devons le témoignage relatif à ce triste épisode, nous apprend que son frère heureusement recourait encore parfois dans sa détresse à la troisième des « drogues » dont il était coutumier : l'encre. Rosalie se rappelait en effet lui avoir entendu lire, lors du séjour qu'elle fit, ce printemps-là, à Fordham, le poème qui devait devenir *Annabel Lee*.

I should have lost my courage *but for you* — my little darling wife. You are my *greatest* and *only* stimulus now, to battle with this uncongenial, unsatisfactory, and ungrateful life.

I shall be with you to-morrow... P. M., and be assured until I see you I will keep in *loving remembrance* your *last words*, and your fervent prayer !

Sleep well, and may God grant you a peaceful summer with your devoted Edgar. (*Poe à Mme Poe, Virginia Edition*, vol. 17, p. 232.)

[1] *Israfel*, p. 700.

ANNABEL LEE [1]

*Il y a mainte et mainte année, dans un royaume près de la mer, vivait une jeune fille, que vous pouvez connaître par son nom d'*ANNABEL LEE *: et cette jeune fille ne vivait avec aucune autre pensée que d'aimer et d'être aimée de moi.*

J'étais un enfant, et elle *était un enfant, dans ce royaume près de la mer ; mais nous nous aimions d'un amour qui était plus que l'amour, — moi et mon* ANNABEL LEE *; d'un amour que les séraphins ailés des cieux convoitaient, à elle et à moi.*

Et ce fut la raison que, il y a longtemps, — un vent souffla d'un nuage, glaçant ma belle ANNABEL LEE *; de sorte que ses proches de haute lignée vinrent, et me l'enlevèrent, pour l'enfermer dans un sépulcre, en ce royaume près de la mer.*

Les anges, pas à moitié si heureux aux cieux, vinrent, nous enviant, elle et moi — Oui ! ce fut la raison (comme tous les hommes le savent dans ce royaume près de la mer) pourquoi le vent sortit du nuage la nuit, glaçant et tuant mon ANNABEL LEE.

Mais, pour notre amour, il était plus fort de tout un monde que l'amour de ceux plus âgés que nous ; — de plusieurs de tout un monde plus sages que nous, — et ni les anges là-haut dans les cieux, — ni les démons sous la mer ne peuvent jamais disjoindre mon âme de l'âme de la très belle ANNABEL LEE.

Car la lune jamais ne rayonne sans m'apporter des songes de la belle ANNABEL LEE *; et les étoiles jamais ne se lèvent que je ne sente les brillants yeux de la belle* ANNABEL LEE *; et ainsi, toute l'heure de la nuit, je repose à côté de ma chérie, — de ma chérie, — ma vie et mon épousée, dans ce sépulcre près de la mer, dans sa tombe près de la bruyante mer.*

[1] Traduction Mallarmé.

Mallarmé a interverti assez malencontreusement l'ordre des deux dernières strophes. Je l'ai rétabli.

ANNABEL LEE.

IT *was many and many a year ago,*
In a kingdom by the sea
That a maiden there lived whom you may know
By the name of ANNABEL LEE *;*
And this maiden she lived with no other thought
Than to love and be loved by me.

Facsimile of original MS.
By courtesy of Mrs. Isaac M. Dyckman

Annabel Lee.

By Edgar A. Poe.

It was many and many a year ago,
In a kingdom by the sea,
That a maiden there lived whom you may know
By the name of Annabel Lee; —
And this maiden she lived with no other thought
Than to love and be loved by me.

She was a child and I was a child,
In this kingdom by the sea,
But we loved with a love that was more than love —
I and my Annabel Lee —
With a love that the wingéd seraphs of Heaven
Coveted her and me.

And this was the reason that, long ago
In this kingdom by the sea,
A wind blew out of a cloud by night
Chilling my Annabel Lee;
So that her high-born kinsmen came
And bore her away from me,
To shut her up in a sepulchre
In this kingdom by the sea.

Une page d'un manuscrit d'ANNABEL LEE

On ne sait en quoi le poème, tel qu'il fut lu en 1846 à Rosalie, différait du poème tel que nous le citons et qu'il parut en 1849 après la mort du poète, bien que Poe montrant *Annabel Lee* à M[me] S. A. Weiss en 1849, lui ait déclaré qu'il l'avait composé bien avant la mort de sa femme [1].

I was a child and she was a child,
In this kingdom by the sea,
But we loved with a love that was more than love —
I and my ANNABEL LEE —
With a love that the winged seraphs of heaven
Coveted her and me.

And this was the reason that, long ago,
In this kingdom by the sea,
A wind blew out of a cloud, chilling
My beautiful ANNABEL LEE ;
So that her highborn kinsmen came
And bore her away from me,
To shut her up in a sepulchre
In this kingdom by the sea.

The angels, not half so happy in heaven,
Went envying her and me —
Yes! — that was the reason (as all men know,
In this kingdom by the sea)
That the wind came out of the cloud by night,
Chilling and killing my ANNABEL LEE.

But our love it was stronger by far than the love
Of those who were older than we —
Of many far wiser than we —
And neither the angels in heaven above,
Nor the demons down under the sea,
Can ever dissever my soul from the soul
Of the beautiful ANNABEL LEE :

For the moon never beams, without bringing me dreams
Of the beautiful ANNABEL LEE ;
And the stars never rise, but I feel the bright eyes
Of the beautiful ANNABEL LEE :
And so, all the night-tide, I lie down by the side
Of my darling — my darling — my life and my bride,
In the sepulchre there by the sea —
In her tomb by the sounding sea.

ANNABEL LEE, *New York Tribune*, 9 octobre 1849 ; *Southern Literary Messenger*, novembre 1849 ; *Sartain's Union Magazine*, janvier 1850. (D'après la *Virginia Edition*, vol. 7, p. 218.) Le texte que je cite d'après la *Virginia Edition*, vol. 7, pp. 117-118, est celui de 1849 (*New York Tribune*).

[1] *Virginia Edition*, vol. 7, p. 219.

Poe aurait, dans cette conversation avec M[me] Weiss, tiré argument de la date où le poème fut composé pour affirmer qu'il ne se rapportait en rien à Virginia. Sur ce point nous n'hésiterons pas à le contredire, d'accord en ceci avec la plupart de ses biographes. Une aussi énergique dénégation de quelque chose d'aussi évident éveillera d'ailleurs notre méfiance analytique, et nous fera soupçonner que le fait d'être inspiré par Virginia mourante devait recouvrir pour Poe quelque chose d'autre, de particulièrement refoulé et important. Car qu'il l'ait nié ou non et qu'il l'ait su ou non, *Annabel Lee* lui fut directement inspirée par Virginia. Elle n'avait pas besoin pour cela d'être morte. Il lui suffisait d'être mourante. Toutes les autres femmes qui prétendirent plus tard avoir inspiré *Annabel Lee* s'illusionnaient. La mort imminente de Virginia fut la cause occasionnelle du poème. Cependant la cause profonde, la cause première, que la mort imminente de Virginia ne fit que réactiver, résidait bien plus loin dans le passé d'Edgar.

Les deux apports, ceux du présent, ceux du passé, se retrouvent d'ailleurs dans *Annabel Lee* :

J'étais un enfant, et elle *était un enfant.*

Virginia, toute sa courte vie, était demeurée une enfant auprès de son mari grandi. Mais, lui, quand il était lui-même un tout petit enfant, avait été le grand amoureux de sa mère frêle et jolie, *il y a mainte et mainte année* — ainsi est rendu le lointain de l'enfance — *dans un royaume près de la mer*. New-York, où il était venu quand il avait six mois, d'où il était parti à un an et demi ; Norfolk, où sa mère, abandonnée par David Poe, avait mis au monde Rosalie quand Edgar n'avait pas deux ans ; Charleston enfin, où la pauvre actrice malade, avec ses deux plus jeunes enfants [1], passa quelques mois, au printemps de 1811, jusqu'à ce qu'Edgar eût deux ans et demi, étaient autant de cités de ce grand *royaume près de la mer* où le petit garçon, au bruit des flots de l'Atlantique, avait aimé et été aimé, de son premier et définitif amour.

Car c'est là qu'Edgar avait aimé sa mère chérie, avec cette violence infantile à laquelle l'adulte, pour en avoir refoulé le

[1] On se souvient que William Henry avait été laissé à ses grands-parents à Baltimore, qui devaient l'élever.

souvenir, ne croit plus, mais qui n'en fut pas moins : *nous nous aimions d'un amour qui était plus que l'amour, — moi et mon* ANNABEL LEE.

Le seul nom d'Annabel Lee mériterait toute une étude. Mais les divers noms étranges dont est parsemé l'œuvre d'Edgar Poe ne nous livreront pas leur mystère, puisque leur auteur n'est plus là pour nous fournir les associations d'idées à lui propres, qui seules nous en donneraient la clef. Cependant, nous nous hasarderons pour Annabel Lee à une hypothèse. Ce nom rappelle en effet, par son nombre total de syllabes comme vaguement par sa consonnance, celui d'Elizabeth. Le *Lee* (qui se prononce *Li* en anglais) est rejeté certes à la fin, comme dans ces acrostiches auxquels Poe parfois se complaisait. On pourra alléguer l'influence du poème de Philip Pendleton Cooke, *Rosalie Lee*, dont Poe, dans sa correspondance, fait mention [1]. Mais si Poe subit cette influence, c'est qu'il y était préparé, qu'il y était réceptif : les syllabes de Rosalie Lee réveillaient à la fois, dans l'inconscient du poète, le souvenir confus de sa sœur, de sa mère, et de Virginia qui était pour lui une condensation des deux.

Peut-être une troisième circonstance actuelle détermina-t-elle le choix du nom harmonieux et étrange, s'il fut trouvé après que le poète eût rencontré son Annie [2], Mme Richmond, dont il sera question plus loin. On pourrait alors représenter la condensation des trois noms en un seul sous la forme graphique suivante :

[1] *Poe à Cooke*, 9 août 1846, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 268. Voir aussi *Cooke à Poe*, 4 août 1846, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 264.

[2] Le souvenir de « Tante Nancy », qui s'appelait également Anne, ne doit pas non plus être négligé et aurait peut-être permis à Edgar de trouver le nom d'Annabel Lee avant même d'avoir rencontré Mme Richmond.

Annie		belle		
a anglais	sa	beth	Li	(Elizabeth
(pour E)				en acrostiche)
	sa		lie	(deux syllabes
				de Rosalie)
Anna		bel	Lee	(qui se prononce en anglais *Li)*
(*n* d'Annie + *a* d'Elizabeth)			(*i* glissant à la fin sous la pression de l'*a* d'Anna qui le chasse de la seconde syllabe tandis que l'*l* de belle l'attire à la fin par analogie avec Rosalie.)	

Les lecteurs non familiarisés avec les processus d'association verbale propres à l'inconscient trouveront certes tout ceci tiré par les cheveux. Ceux qui connaissent la valeur des associations purement verbales dans le rêve, le délire ou la pensée de l'enfant, comprendront mieux.

Le poème d'*Annabel Lee* est d'ailleurs tout bruissant de brises venues de la lointaine enfance du poète. Les séraphins ailés des cieux étaient jaloux de l'amour de l'enfant. Et c'est pourquoi, *il y a longtemps, — un vent souffla d'un nuage, glaçant ma belle* ANNABEL LEE ; *de sorte que ses proches de haute lignée vinrent, et me l'enlevèrent, pour l'enfermer dans un sépulcre, en ce royaume près de la mer.* Or n'est-ce pas précisément ce qui arriva? La conception populaire d'alors, du froid qui rend tuberculeux, est ici suivie. Et le pas des hommes qui vinrent chercher le cercueil d'Elizabeth Arnold, pour l'emporter de la pauvre chambre louée à Mme Phillips, ici résonne. Ils sont cependant transformés en *proches de haute lignée.* Ces *highborn kinsmen* à leur tour nous arrêteront.

La Dormeuse aussi, dans un poème antérieur, avait une « grande famille » dont les funérailles s'abritaient de « tentures armoriées ». Nous avions vu là une réaction d'orgueil humilié naturelle à un fils d'acteurs ambulants, élevé par charité et à qui on le reprochait : fier par ailleurs d'un grand-père héros de l'Indépendance. Mais les « *highborn kinsmen* »,

les *proches de haute lignée* [1] d'Annabel Lee nous apprennent davantage sur leur origine. Ils semblent un « pluriel de majesté » d'une unique figure : la figure imposante du père, de celui qui, dans le complexe d'Œdipe du petit garçon, dispute et enlève la mère à l'enfant.

Mais le « père » dont l'imposante figure, dans l'inconscient, se multiplie jusqu'à devenir, outre le pluriel de majesté des *proches de haute lignée*, encore celui *des anges là-haut dans les cieux* et des *démons sous la mer*, le père, malgré sa majesté, qui s'épand ainsi dans l'infini des espaces, fut impuissant à disjoindre l'âme de l'enfant, *mon âme, de l'âme de la très belle* ANNABEL LEE. Car *notre amour... était plus fort de tout un monde que l'amour de ceux plus âgés que nous ; — de plusieurs de tout un monde plus sages que nous* ; ainsi l'enfant, dans l'orgueil de son immense amour pour sa mère chérie, triomphait du père qui, dans le cas du petit Edgar, fut de fait évincé lorsque l'enfant avait un an et demi. A cet âge tendre, Poe conquit pour lui seul sa mère (son frère aîné aussi avait été évincé, lorsque confié aux grands-parents de Baltimore) et jusqu'à la naissance de Rosalie, pendant environ six mois, il fut l'unique possesseur de sa maman. Ce triomphe infantile devait marquer toute sa vie.

Mais un autre homme que David Poe fut-il le père de Rosalie ? M. Allan l'a prétendu, d'autres l'ont dit et le mystérieux paquet des lettres léguées par Elizabeth Arnold à ses enfants, que M. Allan eut entre les mains et qui furent brûlées après la mort d'Edgar, sur son désir, par Mme Clemm, eût sans doute permis de résoudre ce problème. Hervey Allen se fait le champion de la vertu d'Elizabeth — sans d'ailleurs donner ses raisons [2] ! Je serai moins affirmative, et l'hypothèse d'un

[1] « Highborn kinsmen » est un pluriel dans la version de la *New-York Tribune* du 9 octobre 1849, dans le *Southern Literary Messenger* de novembre 1849 et dans le manuscrit de Griswold de la main de Poe. La version du *Sartain's Union Magazine* de janvier 1850 porte « highborn kinsman », un singulier, et Sartain accompagne la parution du poème d'une note où il déclare que le manuscrit qu'il publie lui fut aussi remis par Poe lui-même, et contient diverses variantes du texte paru dans la *New-York Tribune*.

La variante « kinsman » — si, comme il semble, elle est authentique — ne pourrait que venir à l'appui de notre interprétation.

[2] *Israfel*, pp. 14-15

second homme ayant pu jouer dans l'enfance d'Edgar Poe un rôle paternel adjoint me semble à retenir.

Mais, vu la notoriété de la vie d'une actrice, ce second homme, s'il exista, ne dut pas vivre « en ménage » avec Elizabeth Arnold, même après la « disparition », en 1810, de son mari ; nous le saurions, quelqu'un, semble-t-il, nous l'aurait dit. La place du père au foyer demeura donc sans doute vide à partir de juillet 1810, et le petit garçon dut connaître quelques mois le triomphe de vivre et dormir seul — jusqu'à la naissance de Rosalie — auprès de sa mère chérie. *Ainsi, toute l'heure de la nuit, je repose à côté de ma chérie*... Mais un bonheur d'amour trop complet est redoutable pour l'enfant dont l'être malléable garde à jamais l'empreinte des impressions premières. Ainsi se créent dans l'inconscient les « fixations ». Et le bonheur d'amour pour Edgar Poe prit et garda dès lors les traits « poesques », qui sont ceux mêmes qu'avait alors sa mère chérie, frêle et jolie, malade, phtisique, maigre, décharnée, pâle, crachant le sang, bientôt enfin la chair glacée, blême, morte. La nécrophilie, sublimée dans l'art, d'Edgar Poe, comme sans aucun doute d'autres nécrophilies — dont l'étude analytique reste à faire — est une expression ultime de fidélité à un amour d'enfance. C'est pourquoi *la lune* (ce symbole maternel) *jamais ne rayonne sans m'apporter des songes de la belle* ANNABEL LEE ; *et les étoiles jamais ne se lèvent que je ne sente les brillants yeux de la belle* ANNABEL LEE. Ces yeux, les mêmes sans doute qui, apparus en songe à Poe, lui inspirèrent *Ligeia* [1], sont ceux qui, dans la miniature d'Elizabeth Arnold, regardent, étranges et larges, et devaient faire d'Edgar, leur adorateur, presque un fétichiste des yeux.

Le poème s'achève sur ce fantasme d'amour vraiment nécrophile : *Ainsi, toute l'heure de la nuit, je repose à côté de ma chérie, — de ma chérie, — ma vie et mon épousée, dans ce*

[1] Lauvrière (*Edgar Poe, Sa vie et son œuvre*, 1904, p. 527, note 3) écrit, citant Ingram : « Poe avoue du reste, dans une note manuscrite en marge d'un exemplaire que possède M. Ingram, que Ligéia lui fut suggéré par un rêve dans lequel les yeux de l'héroïne lui produisaient l'intense effet décrit au paragraphe 4 de l'œuvre. »

Le passage d'Ingram auquel il est ici fait allusion se trouve dans John H. INGRAM, *Edgar Allan Poe, His Life, Letters and Opinions*, Londres, W. H. Allen and Co., 1886, nouvelle édition, p. 126.

sépulcre près de la mer, dans sa tombe près de la bruyante mer.

Ainsi, le petit garçon de trois ans dut passionnément désirer suivre sa mère morte, — qu'il ne devait penser qu'étrangement endormie lorsqu'on l'emporta, — et continuer à dormir près d'elle. Ainsi l'époux de Virginia, au chevet de sa pauvre petite mourante, revivait ces temps disparus, et se sentait comme alors entraîné aux mêmes imaginations mortuaires. Tels sont les automatismes de répétition qui dominent nos vies. Et Annabel Lee, comme Virginia, était une vierge, ce que l'enfant rêve si souvent inconsciemment que soit la mère afin de rester à lui seul, une vierge qui allait mourir. Cependant que bruissait la mer, la mer, pour Edgar Poe, souvenir d'enfance réel, biographique, la mer, pour tous les hommes de tous les temps symbole universel et phylogénique de « la Mère ».

J'inclinerais à croire que Poe, à Fordham, auprès de Virginia mourante, recourait alors très souvent à l'opium, qui lui permettait à la fois de supporter le présent et de fuir vers le paradis passé, que le présent ne reproduisait que trop quant aux faits, mais que trop imparfaitement quant au bonheur.

L'opium, par l'immobilité voluptueuse qu'il commande, devait favoriser ces fantasmes nécrophiles auxquels le poète se complaisait, s'imaginant étendu auprès du cadavre adoré de ses Annabel Lee.

Il est intéressant de comparer *Annabel Lee* au *Corbeau*. Le héros du *Corbeau* est également un amant en deuil. Mais ce héros là n'est pas triomphant, le Destin lui a pris sa Lénore, et le Corbeau lui redit à satiété qu'il ne la retrouvera « jamais plus ». Le *Corbeau* est peut-être le poème le plus « désolé » d'Edgar Poe.

Mais le Corbeau, qui donc est-il ? Pendant longtemps je ne l'ai pas compris, et c'est en analysant *Annabel Lee* seulement que l'idée m'en est venue : le Corbeau est identique aux *proches de haute lignée* qui séparent le poète de son Annabel Lee. Il est comme eux une image paternelle œdipienne, un symbole du père interposé entre la mère et l'enfant. Et il est vieux, comme autrefois le vieux Temps, père de la Science,

incarnation de M. Allan ; il perche même sur un buste de Pallas la raisonnable, la « scientifique ». De là, il projette à terre cette ombre d'où l'âme du poète ne s'élèvera « jamais plus ».

Sur cette note d'écrasement se clôt le poème. Le fils demeure vaincu. Et il y avait du vrai dans cette défaite, l'ombre du Corbeau, cette ombre peuplée du souvenir de Lénore, l'âme de Poe ne devait jamais plus s'en relever. Mais l'amant d'Annabel Lee disait la même chose sur un autre mode, le triomphal : tandis que l'amant de Lénore ne chante que le deuil éternel qui le lie à une morte vraiment perdue, celui d'Annabel Lee, en niant ce deuil même, proclame qu'il reste à jamais fixé à la même morte ; ni les *proches de haute lignée*, ni les *anges* ni les *démons*, ne parviennent à disjoindre le poète de l'âme de son Annabel Lee — ni même de son corps, auprès duquel il repose *dans ce sépulcre près de la mer*.

Annabel Lee est comme une réaction au désespoir du *Corbeau* ; Poe y vainc le destin ; il y nie par l'imagination la réalité de la perte ; le « principe du plaisir », dirions-nous, y triomphe.

Annabel Lee est d'ailleurs un poème plus directement jailli de l'inconscient de Poe, et dans l'inconscient règne le principe du plaisir. Sans suivre Poe dans ses assertions de la *Philosophie de la Composition* [1], lorsqu'il assure avoir *voulu* chacune des pensées, chacun des effets, des mots, des rythmes du *Corbeau*, et jusqu'au thème de l'amante pleurée ! — qu'il n'était pourtant pas « libre » de « choisir », comme tout son œuvre en témoigne, — il est certain que, de tous ses poèmes, c'est le *Corbeau* qui le plus sent l'huile. Il est plus voulu, théâtral, que par exemple *Annabel Lee*, *Ulalume*, ou *Pour Annie*, ces trois grands poèmes de la fin de la vie de Poe ; il est donc autrement froid.

Je donnerais, quant à moi, le *Corbeau*, malgré son rythme prenant et célèbre, pour l'un de ces trois-là.

Poe travaillait peu à Fordham. « Depuis plus de six mois », devait-il écrire à Chivers le 15 décembre 1846, « j'ai été malade, la plupart du temps dangereusement, et tout à fait inca-

[1] Traduit par Baudelaire, comme je l'ai déjà indiqué page 57, note 1, sous ce titre : *La Genèse d'un Poëme*.

pable d'écrire même une lettre banale. Les articles de moi qui ont paru dans les magazines pendant ce temps étaient tous dans les mains des éditeurs avant que je ne tombasse malade. Depuis que je commence à aller mieux, j'ai été, cela va de soi, accablé par la besogne accumulée pendant ma maladie [1]. »

Les articles auxquels Poe fait ici allusion étaient les *Literati*, cette série d'études critiques sur les écrivains de New-York que Poe, en juin 1846, avait commencé de faire paraître dans le *Godey's Lady's Book*. C'était une partie des études qui devaient constituer le volume que, depuis des mois et des mois, il préparait, sans parvenir à le finir, et que suivant les moments il projetait d'intituler soit *The American Parnassus* soit *Literary America*. Plus hâtivement écrits, plus superficiels que ses articles critiques d'autrefois, les *Literati* du Poe de 1846 se montraient plus indulgents, plus encenseurs encore qu'auparavant pour les femmes, plus agressifs, injurieux envers un certain nombre d'hommes. Malgré le grand talent et la facilité qui s'y déployaient, ils témoignaient de l'état d'esprit troublé de leur auteur. A côté d'appréciations justes, dues à l'incontestable sens esthétique de Poe, de mises au point de réputations usurpées dont la postérité a fait justice, Poe se laissait aller à des torrents d'invectives dictées par des rancœurs personnelles et des idées grandissantes de persécution. Briggs, fondateur de feu le *Broadway Journal*, était qualifié de « *The brandy nosed Mr. Briggs* », littéralement : M. Briggs au nez à l'eau-de-vie, et ainsi de suite ; Clark, directeur du trop vivant *Knickerbocker*, ce même Clark que Poe, un jour d'ivresse, avait insulté et menacé dans les rues de New-York, était traîné dans la boue et qualifié de potiron ; enfin Thomas Dunn English, ancien intime de Poe, dont il avait fait la connaissance à Philadelphie, et chez qui, dans l'appartement qu'English partageait avec Lane, les bureaux du *Broadway Journal* mourant

[1] For more than six months I have been ill — for the greater part of that time, dangerously so, and quite unable to write even an ordinary letter. My magazine papers appearing in this interval were all in the publisher's hands before I was taken sick. Since getting better, I have been, as a matter of course, overwhelmed with the business accumulating during my illness.

(*Poe to —, Virginia Edition*, vol. 17, p. 269.)

C'est Hervey Allen qui dit que cette lettre est adressée à Chivers. (*Israfel*, p. 721.)

avaient trouvé leur dernier asile, Thomas Dunn English était littéralement mis en pièces sous le surnom de « Thomas Done Brown » [1]. Poe se moquait sans grand esprit — il n'en avait pas — de ses moustaches et traitait English d'illettré, d'âne et d'outre pleine de vent [2]. Tel était le ton auquel, sous l'influence de ses idées paranoïaques grandissantes, Poe pouvait s'abaisser.

Certes Lane, qui habitait avec English lors des derniers jours du *Broadway Journal*, nous l'apprend : lorsque Poe était ivre, English se complaisait à l'exaspérer, sans doute en se moquant de lui. Or, Poe comprenait assez mal l'ironie et devait la comprendre moins encore quand il était sous l'influence de l'alcool. Un soir d'ivresse, jusqu'à des coups avaient été échangés. De plus, English prêtait par plus d'un côté le flanc aux attaques de Poe ; il aurait, paraît-il, une fois été « rossé » par Hirst, et avait encaissé assez tranquillement la chose, English n'était pas absolument un gentleman. Mais Poe, en s'abaissant à une pareille polémique, ne pouvait que recevoir une riposte de même qualité.

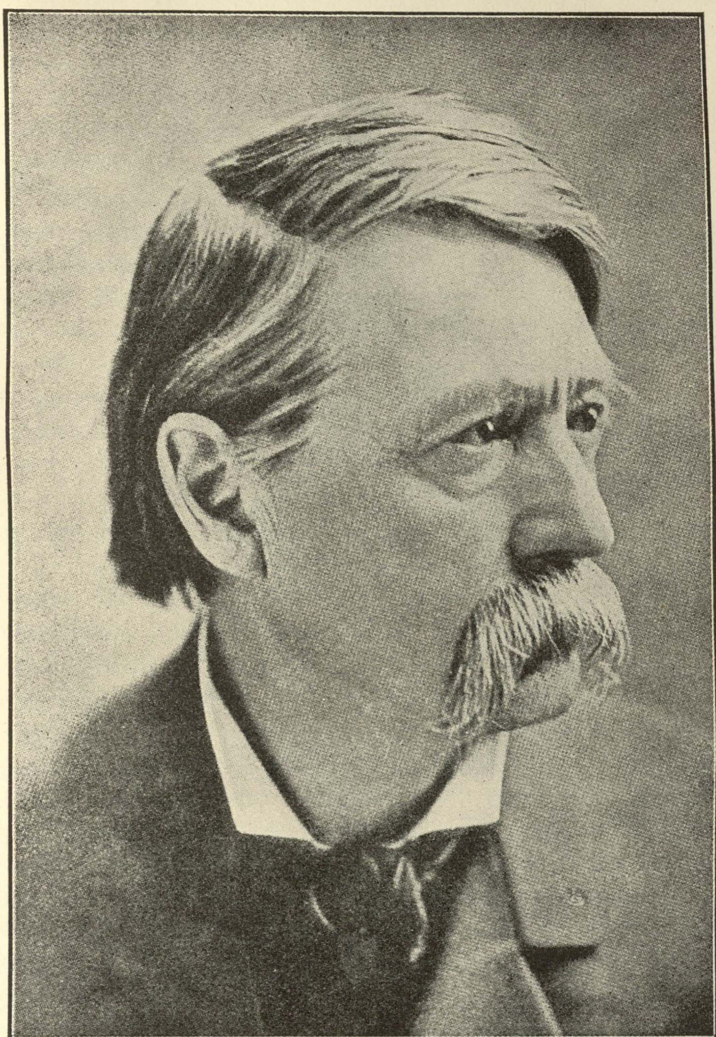
C'est ici que se place, au début du séjour des Poe à Fordham, l'épilogue des amours d'Edgar Poe avec Frances Osgood.

Une volumineuse correspondance sentimentale avait été échangée entre les deux « poètes ». Or Poe avait coutume de laisser traîner sa correspondance, ou du moins de ne pas la soustraire aux investigations de sa belle-mère. Et Muddy la lisait, ce qui eût pu encore passer. Cependant, même à Fordham, malgré la distance, se poursuivaient les visites des « sœurs stellaires », Mme Lewis, qui se parait du nom d'Estelle, Mme Oakes Smith, Mme Gove Nichols, et autres. Un jour de juin parut Mme Ellet, la plus prude et la plus mauvaise langue de toute la communauté.

Mme Clemm était heureuse de ces visites qui rompaient la monotonie de sa vie triste et solitaire. Mme Ellet sut la faire parler, ce qui n'était sans doute pas difficile. Et Muddy qui, malgré toute sa bonté, était bornée et parfois sans tact, commit la faute de lire à Mme Ellet quelques lettres de Mme Osgood.

[1] Thomas Done Brown = Thomas fait brun, ce qui signifie : mis hors de combat, qu'on en a fini avec lui.

[2] *Windbeutel*, mot allemand qui a ce sens.



THOMAS DUNN ENGLISH
(D'après une photographie)

Ce fut une explosion d'indignation dans la communauté des « sœurs stellaires », à qui le fait fut aussitôt rapporté. Quoi ! l'honneur de l'une d'elles était ainsi exposé ! Mme Osgood prit peur. On dit qu'effarouchée par le scandale, elle avait alors déjà cessé de fréquenter Poe. En tous cas, elle cessa alors. Et une délégation des « sœurs stellaires », conduite et présidée par Mme Ellet, fut dépêchée par Mme Osgood à Fordham, afin de réclamer ses lettres.

Poe reçut la délégation ; il était, cela se comprend, d'assez méchante humeur, et tout en remettant sur-le-champ aux « sœurs stellaires » la correspondance demandée, il fit observer à Mme Ellet qu'elle aurait aussi bien pu se soucier des lettres d'elle-même qu'il possédait.

Aussitôt la délégation repartie, Poe, regrettant son insinuation peu chevaleresque, prit les lettres de Mme Ellet et alla les déposer lui-même à sa porte. Mais la fielleuse Mme Ellet nia les avoir reçues et M. Lummis, son frère, bientôt surgit, plein de colère, accusant Poe d'avoir calomnié sa sœur et lui réclamant les lettres. On douta de la parole de Poe qui affirmait les avoir déjà restituées et M. Lummis se mit à parcourir la ville, annonçant qu'il allait tuer Poe ou le provoquer en duel.

C'est alors que Poe fit cette démarche inattendue : il alla trouver, pour le prier d'être son témoin, Thomas Dunn English. Cet English que, sous le nom de « Thomas Done Brown », il venait de vilipender, de ridiculiser dans les *Literati*, à qui il devait de l'argent, avec qui, en janvier passé, un soir d'ivresse, il avait échangé des horions, c'est à lui qu'il s'adressait à présent, dans une « affaire d'honneur » ! De même, plus tard, Edgar Poe devait choisir pour exécuteur testamentaire Griswold, son pire ennemi.

English nous a conté comment Poe se présenta chez lui, sollicitant une réconciliation, offrant des excuses, annonçant qu'il avait un service à demander. English accepta ces excuses, mais pas la main que Poe lui tendait. Il refusa d'être son témoin ou de lui prêter un pistolet. Poe furieux se serait précipité sur lui, il aurait jeté Poe à la porte.

Quoi qu'il en soit, il ne s'ensuivit que la « guerre des literati ». M. Lummis, peut-être, dans l'intervalle, avait trouvé les lettres de sa sœur. Poe, en tous cas, à nouveau malade, lui avait

écrit de son lit une lettre d'excuses que porta le Dr. Francis, le meilleur témoin de son état. M. Lummis se déclara satisfait. Mais M. English ne l'était pas, et le 23 juin paraissait dans le *New York Mirror* la « Réplique de M. English à M. Poe ». C'était une diatribe enragée. La dernière « visite » de Poe à English y était relatée dans toutes ses circonstances, et le traitement qu'English se vantait d'avoir infligé à Poe, ce « poltron abject ». L'alcoolisme de Poe était rendu public. English, enfin, accusait Poe d'être un faussaire, ceci d'après les dires d'un marchand de la cité.

Poe répondit à English, le 10 juillet, dans le *Spirit of the Times* de Philadelphie. L'ensemble du morceau est également frénétique. Poe y avouait sa faiblesse, quant à l'alcool, en la déplorant. Mais il s'insurgeait violemment, et à juste titre, contre l'accusation de faux. Ayant obtenu, un an auparavant, une lettre de rétractation du marchand de qui aurait émané la calomnie, il la publiait. Il paraît qu'English, l'an précédent, en aurait déjà eu connaissance, mais puisqu'English persistait dans ses diffamations, Poe annonçait qu'il allait le poursuivre en justice.

English « répondit » encore une fois à Poe, le 13 juillet, dans le *Mirror*. Puis le procès en diffamation se déroula, Poe devait le gagner le 22 février suivant ; English était condamné à 225 dollars de dommages et intérêts plus les frais.

Mais en cet été de 1846, Poe n'avait pas encore touché les dollars d'English. Ses articles des *Literati* lui avaient peu rapporté, et le 22 juillet, dans une lettre à Chivers, il parle de sa « pauvreté terrible » (*dreadful poverty*).

Alors il n'écrivait presque plus ; la *Philosophie de la Composition*, parue l'avril précédent, avait eu beau affirmer sa totale maîtrise sur sa faculté créatrice, c'était là bien plus une négation désespérée de la « folie » qu'il sentait imminente en lui que l'expression de la vérité.

Edgar Poe écrivait ce que lui dictait son inconscient, en ceci semblable à tous les écrivains. L' « élaboration secondaire » du conscient ou du préconscient avait beau être chez lui fort importante (d'où les versions de plus en plus parfaites de ses poèmes), la raison ne pouvait suppléer à l'inspiration quand celle-ci manquait.

Un épisode nous révèle le tableau de la vie des Poe à Fordham : « A cette occasion » (sans doute à l'occasion d'une visite à Fordham pendant l'été de 1846), écrit Mme Gove Nichols, « je fus présentée à la jeune femme du poète et à la mère... C'était une vieille dame grande, pleine de dignité, avec des manières fort distinguées et sa robe noire, bien que pas neuve et très usagée, avait sur elle un air d'élégance. Elle portait un bonnet de veuve, du type classique, et qui lui seyait à ravir avec ses cheveux d'un blanc de neige. Ses traits étaient grands, en harmonie avec sa stature ; il était curieux qu'une femme aussi robuste et royale pût être la mère de sa fille si *petite* [1]. Mme Poe semblait très jeune ; elle avait de grands yeux noirs, et un teint d'une blancheur de perle qui était d'une pâleur parfaite. Sa face pâle, ses yeux brillants et ses cheveux noir corbeau lui donnaient un air supra-terrestre. On sentait qu'elle était presque un esprit désincarné, et quand elle toussait, il devenait certain qu'elle allait à bref délai mourir.

» La mère semblait vigoureuse et bien portante, et paraissait être une sorte de Providence universelle pour ses étranges enfants.

» Le cottage avait un air de distinction qui lui était probablement prêté par ses hôtes. Je ne vis jamais demeure plus nette, plus pauvre, moins meublée, et cependant aussi charmante. Le sol de la cuisine était blanc comme neige. Une table, une chaise et un petit fourneau semblaient la meubler complètement. Il y avait dans le salon des nattes tressées ; quatre chaises, une table volante et une étagère à livres en complétaient l'ameublement... Poe était à cette époque très déprimé. Leur extrême pauvreté, la maladie de sa femme et son incapacité d'écrire suffisamment en étaient cause. Nous restâmes une demi-heure dans la maison, puis d'autres personnes arrivèrent, parmi lesquelles des dames, et alors nous partîmes tous en promenade.

» Nous allions flânant dans les bois et nous étions très gais, lorsque quelqu'un proposa un concours de saut. Je pense que ce dut être Poe, car il était expert à cet exercice. Deux ou trois messieurs qui se trouvaient là dirent qu'ils sauteraient aussi,

[1] Ce mot est en français dans le texte anglais.

et bien que l'un d'eux fût de grande taille et eût été en son temps chasseur, Poe sauta plus loin qu'eux tous. Mais hélas ! ses *gaiters* [1] usagées et qui ne duraient que grâce aux soins dont elles étaient l'objet, craquèrent l'une et l'autre dans le grand saut qui le rendit vainqueur... J'étais sûre qu'il n'avait pas d'autres souliers, ni d'autres bottines, ni d'autres *gaiters*. Qui de nous eût pu lui offrir de l'argent afin qu'il s'en achetât une paire neuve ?... Quand nous arrivâmes au cottage, je crois que tous, tant que nous étions, nous sentîmes que nous ne devrions pas entrer et voir le malheureux assis ou debout parmi nous, sans souliers. J'avais quelque chose, néanmoins, à prendre dans la maison, et j'entrai ! La pauvre vieille mère regarda les pieds de Poe avec un air de consternation que je n'oublierai jamais — Oh! Eddy, — fit-elle, — qu'avez-vous fait pour ainsi faire craquer vos *gaiters* ? — Poe semblait être tombé dans un état de semi-torpeur à la vue de sa mère. — Répondez à Muddy —, dit-elle alors sur un ton câlin. Je rapportai la cause du malheur et elle me prit à part dans la cuisine.

» Voudriez-vous parler à M. X... — me dit-elle, — du der-
» nier poème d'Eddy ? » M. X... était le rédacteur de la revue.
« S'il consentait à prendre le poème, Eddy pourrait avoir une
» paire de souliers. Il a le poème — je le lui ai porté la semaine
» dernière, et Eddy dit que c'est son meilleur. Vous lui parle-
» rez, n'est-ce pas ? »

» Nous avions déjà lu le poème en *conclave* et, le ciel nous pardonne, n'avions pu lui trouver ni queue ni tête. Il aurait aussi bien pu être écrit dans n'importe quelle langue inconnue, d'après le sens que l'on pouvait extraire de ses mélodieuses cadences. Je me rappelle avoir dit que, d'après moi, c'était un simple *canard* que Poe voulait faire passer pour de la poésie, afin de voir jusqu'à quel point son nom pouvait en imposer aux gens. Mais telle était la situation : le rédacteur de la revue avait pris une part active au dommage causé aux *gaiters*.

[1] Les « *gaiters* » de Poe étaient sans doute cette sorte de souliers avec un haut en étoffe comme on en portait alors, et qu'on appelait ainsi. (Voir *Webster's New International Dictionary*, 1919, article *Gaiter*.) Elles étaient probablement analogues aux chaussures que les bottiers nomment aujourd'hui « Balmoral à tige drap ».

« Bien entendu, le poème sera publié, — dis-je, — et je » dirai à X... de se hâter de le faire [1]. »

» Le poème fut payé sur-le-champ et publié peu après. Je suppose que, dans les œuvres poétiques complètes de leur auteur, on le considère comme de la poésie véritable, mais alors il rapporta au poète une paire de *gaiters* et douze shillings par dessus le marché. »

Quel était ce poème ? Hervey Allen [2] pense qu'il est ici question d'un poème lu, peu de temps auparavant, un soir chez Miss Lynch, et que ce poème pourrait bien être *Ulalume*. Cela me semble plus douteux qu'à lui. Loin d'être publiée peu après, *Ulalume* ne parut qu'en décembre 1847. Ce ne serait certes pas là un argument décisif, le rédacteur de la revue ayant pu traîner, malgré l'assertion de Mme Gove Nichols. Mais bien qu'on ne voie pas très bien à quel autre poème de Poe il est ici fait allusion, et que le sépulcral et astral poème ait pu fort bien être conçu, sinon même écrit, au chevet de Virginia, nous remettrons à plus loin son analyse.

Miss Susan Cromwell, une voisine des Poe à Fordham, nous a laissé d'eux un autre petit tableau :

Un jour — c'était au temps des cerises — qu'elle passait près du cottage, elle aperçut Poe, grimpé dans le grand cerisier et y cueillant des cerises qu'il jetait à Virginia restée en bas, assise, toute vêtue de blanc, sur un banc de gazon. Elle les recevait en riant sur ses genoux ; elle avait déjà un grand tas de cerises dans son tablier. Comme Poe s'apprêtait à lui jeter un nouveau bouquet de cerises, tout à coup un flot de sang s'échappa des lèvres de Virginia. Poe sauta de l'arbre, saisit sa femme dans ses bras, et disparut avec elle dans le cottage. Ils étaient, ajoute Miss Cromwell, « *terriblement* pauvres » (*awful* poor) [3].

Mais c'est lorsque, après un été fort chaud, vint la saison froide, que la misère chez les Poe atteignit un degré qu'ils n'avaient pas encore connu. L'été, Mme Clemm trouvait moyen de nourrir ses enfants par toutes sortes d'expédients. On l'avait

[1] D'après *Israfel*, pp. 712-714.
[2] *Israfel*, p. 721.
[3] *Israfel*, p. 716.

vue, à Turtle Bay, à la tombée du soir, armée d'une bêche, déterrant des betteraves destinées par les paysans à leurs bestiaux, mais par elle au plus grand poète d'Amérique. A Fordham, elle rôdait par les sentiers, cueillant des pissenlits. Elle recourait bien entendu aussi aux voisins, à qui elle « empruntait » de temps en temps jusqu'à la simple pièce nécessaire à retirer de la poste une lettre. Mais avec l'hiver — un hiver aussi froid que l'été avait été chaud — la solitude grandit autour du pauvre cottage. Les visites de la ville cessèrent ; Poe, sans travail, à présent qu'il faisait froid, demeurait tout le jour à la maison ; le garde-manger était parfois à peu près vide et, dans le fourneau de la cuisine ou la cheminée du salon, il n'y avait souvent presque aucun combustible.

C'est dans ce froid et cette misère que Virginia agonisait. On l'avait à présent descendue de la chambre trop grande d'en haut, impossible à chauffer, et installée dans le petit réduit attenant au salon. Elle ne pouvait presque plus se lever, était secouée sans cesse par la fièvre et la toux, et les jours étaient glacés, le lit sans couvertures, et les nuits plus glacées que les jours.

Des voisins, les Bathhursts, apitoyés, apportaient bien un peu de nourriture et de charbon. Mme Clemm, affrontant le froid, sortait pour « emprunter » quelques œufs ou quelques pommes de terre. Mais la nourriture restait insuffisante et le froid souverain.

Aussi tel est le tableau que nous trace Mme Gove Nichols de l'intérieur des Poe lorsque, seule de tous leurs amis d'autrefois, en ce début d'hiver, elle entreprit, en décembre 1846, le « voyage » de Fordham :

« Je la vis dans sa chambre à coucher. Tout y était si net, si éclatant de propreté, si modique et marqué au coin de la pauvreté que je regardai la pauvre malade avec ce serrement de cœur que le pauvre éprouve pour le pauvre.

» Il n'y avait pas de couvertures sur le lit, qui n'était que de paille, mais il y avait une courtepointe et des draps d'un blanc de neige. Le temps était froid et la jeune femme malade avait les terribles frissons qui accompagnent la fièvre hectique de la consomption. Elle était étendue sur le matelas de paille, enveloppée dans le grand manteau de son mari, avec un grand



Marie-Louise Shew
(D'après une gravure empruntée à *Poe cult and other papers*, par Eugène L. Didier, et reproduite par Mary E. Phillips dans *Edgar Allan Poe — The Man*)

chat tigré sur son sein. Le merveilleux animal semblait conscient de sa grande utilité. Le manteau et le chat étaient les seuls moyens que la pauvre malade eût pour se réchauffer, sauf quand son mari lui tenait les mains et sa mère les pieds. Mme Clemm aimait passionnément sa fille, et le désespoir où la plongeaient la misère et la maladie de celle-ci était terrible à voir.

» Dès que je fus au courant de ces faits pénibles, je vins à New-York et m'assurai la sympathie et l'aide d'une dame dont le cœur et la main s'ouvraient toujours à l'appel des pauvres et des malheureux... [1] »

Cette dame était Mme Marie-Louise Shew. Elle avait sans doute déjà rencontré Poe. C'était une femme de tête et de bon sens. Fille d'un médecin, amie de médecins, elle avait fait des études d'infirmière et soigné dans les hôpitaux. Elle avait l'esprit plus « scientifique » qu'aucune des femmes ayant approché Poe, et de plus possédait un large cœur, bon et compatissant.

Elle envoya à Fordham pour Virginia « un lit de plumes, une quantité de couvertures et autres commodités ». Elle ouvrit une souscription en faveur des Poe, et apporta elle-même à Mme Clemm, la semaine suivante, soixante dollars qu'elle avait recueillis. Ses visites ensuite restèrent fréquentes et son aide inlassable.

Les « literati » avaient à présent appris dans quelle misère se trouvaient les Poe, c'était parmi eux le sujet du jour. Mme Hewitt, Mme Osgood joignaient leur aide. Et Mme Hewitt ayant ouvert une souscription en faveur d'Edgar Poe parmi les rédacteurs en chef des magazines, sa misère devint publique. Dans le *New York Express* paraissait bientôt le paragraphe suivant :

« Nous regrettons d'apprendre qu'Edgar A. Poe et sa femme sont tous deux gravement malades de consomption et que la main de l'infortune s'appesantit lourdement sur leurs affaires temporelles. Nous avons le chagrin de mentionner ce fait qu'ils en sont réduits au point de pouvoir à peine se procurer ce qu'il faut pour vivre. Tel est leur dur lot, et nous espérons que les amis et les admirateurs de M. Poe viendront sans tarder à son aide dans la pire des heures où le presse le besoin. »

[1] D'après *Israfel*, pp. 722-723.

La fierté de Poe fut vivement blessée par cet appel à la charité publique. Même l'appel plus délicat de Willis dans le *Home Journal* devait le froisser. Cependant, de tout cela résulta que Virginia put s'éteindre, grâce surtout à Marie-Louise Shew, dans un confort relatif.

Virginia, malgré sa mort imminente, malgré sa fièvre et ses quintes de toux, retrouvait vite sa gaîté d'enfant dès qu'on lui faisait un petit plaisir, qu'on lui apportait un petit cadeau. Poe, non loin de son lit, en cette fin d'année, s'était remis à l'*Anthologie* ; Mme Clemm parcourait les journaux pour y découper ce qu'on disait d'Eddy. On était tellement accoutumé à ce que Virginia fût malade ! Une correspondance active entre Poe et ses amis lointains se poursuivait ; des lettres anonymes contre Edgar arrivaient à l'adresse de Virginia, dues, d'après Poe, à la plume de Mme Ellet, et empoisonnaient les derniers jours de la pauvre petite. Par ailleurs, Edgar apprenait — et cela était doux — que ses œuvres commençaient à attirer l'attention en Angleterre, en Ecosse, en France.

Cependant Virginia ne pouvait rester toujours mourante sans enfin mourir. Le 29 janvier 1847, les amis et parents alarmés se rassemblaient à Fordham. Il y avait là Mary Devereaux, l'ancienne bien-aimée de Poe à Baltimore, celle-là même à qui Virginia tout enfant avait porté des billets d'amour. A sa surprise, en arrivant, elle trouva Virginia assise dans un fauteuil.

« La veille de sa mort, » écrit-elle, « je trouvai Virginia au salon. Je lui dis : « Vous sentez-vous un peu mieux aujour-» d'hui ? » et je m'assis auprès du grand fauteuil dans lequel elle se trouvait. M. Poe était assis de l'autre côté. J'avais ma main dans la sienne, elle la prit et la plaça dans celle de M. Poe, disant : « Mary, soyez une amie pour Eddy et ne » l'abandonnez pas ; il vous a toujours aimée — n'est-ce » pas, Eddy ? » Nous étions seuls tous les trois, Mme Clemm étant à la cuisine [1]. »

Mary retourna cette après-midi-là à New-York, tandis que Mme Smith (Miss Herring), cousine de Poe, arrivait. Vers le soir, Poe écrivit à Mme Shew :

« Amie la meilleure, la plus chère, ma pauvre Virginia vit

[1] D'après *Israfel*, p. 726.

Kindest - dearest friend - My poor Virginia still lives, although failing fast and now suffering much pain. May God grant her life until she sees you and thanks you once again! Her bosom is full to overflowing - like my own - with a boundless - inexpressible gratitude to you. Lest she may never see you more - she bids me say that she sends you her sweetest kiss of love and will die blessing you. But come - oh come to-morrow!. Yes, I will be calm - everything you so nobly wish to see me. My mother sends you, also, her "warmest love and thanks" She begs me to ask you, if possible, to make arrangements at home so that you may stay with us tomorrow night. I enclose the order to the Postmaster.

Heaven bless you and farewell

Edgar A Poe.

Fordham,
Jan. 29. 47.

Fac-similé de la lettre d'Edgar Poe à Mme Shew
du 29 janvier 1847

encore, bien que déclinant rapidement et souffrant à présent beaucoup. Que Dieu lui accorde de vivre jusqu'à ce qu'elle vous revoie et vous remercie encore une fois ! Son cœur est plein à déborder — comme le mien — d'une gratitude infinie, inexprimable, à votre égard. Au cas où elle ne vous reverrait plus, elle me prie de vous dire qu'elle vous envoie son plus tendre baiser d'amour et qu'elle mourra en vous bénissant. Mais venez — oh ! venez demain ! Oui, *je serai* calme, tout ce que vous désirez si noblement me voir être. Ma mère vous envoie aussi sa « plus chaleureuse tendresse et sa reconnaissance ». Elle me supplie de vous demander, s'il vous est possible, de prendre chez vous des dispositions afin que vous puissiez rester avec nous demain soir. Je joins l'ordre pour le maître de poste.

» Que le Ciel vous bénisse et adieu.

» Edgar A. Poe.

» Fordham, 29 janvier 1847 [1]. »

Le lendemain matin, 30 janvier, Mme Shew, en même temps que Mary, arrivait par un froid terrible à Fordham. Virginia était à nouveau couchée dans son petit réduit. L'après-midi, elle avait encore sa lucidité. Elle sortit alors de sous son oreiller, pour le remettre à Mme Shew, un portrait de Poe et la « caisse à bijoux » qui avait appartenu à Elizabeth Arnold et constitué le legs de Rosalie. Peut-être celle-ci, en venant à Fordham, l'y avait-elle apportée et laissée. Virginia demanda encore deux lettres qu'elle avait une fois déjà lues à Mme Shew, lettres écrites par Mme Allan [2] après qu'Edgar se fut enfui de chez eux. Puis

[1] Fordham, Jan. 29, '47.

KINDEST — DEAREST FRIEND,

My poor Virginia yet lives, although falling fast and now suffering much pain. May God grant her life until she sees you and thanks you once again ! Her bosom is full to overflowing — like my own — with a boundless — inexpressible gratitude to you. Lest she may never see you more — she bids me say that she sends you her sweetest kiss of love and will die blessing you. But come — oh come to-morrow ! Yes, I *will* be calm — everything you so nobly wish to see me. My mother sends you, also, her « warmest love and thanks ». She begs me to ask you, if possible, to make arrangements at home so that you may stay with us to-morrow night. I enclose the order to the Postmaster.

Heaven bless you and farewell,

Edgar A. Poe.

(D'après la *Virginia Edition*, vol. I, p. 265.)

[2] Ces lettres, vues aussi par Eliza White, après être tombées aux

la nuit tomba. Et tandis qu'Edgar devait revivre, en réalité cette fois, toutes les affres de l'agonie de Rowena que Ligeia entraîne dans la mort, le souffle haletant de Virginia tout à coup s'éteignit et le frêle petit cadavre s'immobilisa — comme autrefois un autre frêle cadavre de femme, — sous les yeux de son mari, à la lueur des chandelles.

On s'aperçut, après la mort de Virginia, qu'on n'avait aucun portrait d'elle. Une des dames présentes fit à la hâte une aquarelle, celle-là même qui, reproduite à l'infini, nous a transmis les traits de la femme-enfant d'Edgar Poe. Le visage, malgré la mort par phtisie, y apparaît plutôt bouffi que décharné. On ouvrit les yeux, après coup, au portrait.

Mme Shew fournit le linceul. C'est elle et une certaine Mary, fille adoptive du propriétaire du cottage, qui aidèrent Mme Clemm à faire la dernière toilette du pauvre petit corps.

Le jour des funérailles, le petit cercueil de Virginia fut déposé, dans le salon, sur le bureau de son mari. Nulle place plus adéquate : n'y avait-il pas longtemps qu'en esprit il y était ? Quelques amis vinrent, dont les Valentine, propriétaires du cottage, Willis et son associé, Mary Devereaux, Mme Shew. Puis le cercueil fut emporté, dans le froid glacial, « par une allée » plus ou moins « titanique de cyprès », vers le cimetière de l'église réformée hollandaise de Fordham. Poe le suivait, enveloppé de son vieux manteau de cadet, le même qui, avec la chatte Catterina, avait tenu chaud à sa femme.

De retour à la maison, il s'écroula. Mme Clemm — telle était leur misère — essaya de vendre à Mary Devereaux, avant que celle-ci quittât la maison, le dé de Virginia. Mais Mary était elle-même trop pauvre pour l'acheter.

mains de Mme Smith, cousine de Poe, sont aujourd'hui malheureusement perdues. Elles auraient été pleines de tendresse et d'adjuration à Edgar de revenir au foyer.



Virginia Eliza Poe née Clemm
1822-1847
(D'après l'aquarelle faite après sa mort à Fordham en 1847)

A Fordham

Après la mort de Virginia
Ulalume et Eureka

Après la mort de Virginia, Poe tomba dans un état de prostration profonde. Il avait, certes, vécu cet hiver terrible souffrant le froid et la faim, se privant souvent afin que Virginia manquât moins. Mais les causes de l'état où il tomba alors étaient aussi psychiques. En pouvait-il être autrement lorsqu'on songe à tout ce que Virginia représentait pour lui, et qu'avec cette mort se renouvelait le drame initial de sa vie ? Le deuil chronique dans lequel, depuis sa troisième année, il avait vécu, subit, réactivé, une crise aiguë. La nuit, il ne pouvait plus dormir ; l'obscurité et la solitude le rendaient fou, et Mme Clemm devait rester des heures auprès de son lit avec la main sur son front. Quand, le croyant endormi, elle tentait de se lever, il murmurait : « Pas encore, Muddy, pas encore [1]. »

Poe était redevenu un tout petit enfant qui a peur des revenants, celui-là même qu'il avait été un soir de chevauchée avec son oncle Valentine. Et il y avait de quoi trembler dans cette maison où, depuis que Rowena avait expiré, le spectre de Ligeia revenait, désormais dominateur.

On nous a conté que « souvent, après la mort de sa femme bien-aimée, on le trouvait au plus profond de la nuit d'hiver, presque gelé dans la neige, assis auprès de sa tombe vers laquelle, sortant de son lit, il était venu en pleurant et gémissant [2] ». Ainsi la légende exprimait, à sa façon concrète, le deuil éternel du poète, ce même deuil qui l'aurait fait, autrefois, adolescent, hanter la tombe de son « Hélène ». Mais que

[1] *Israfel*, p. 732.
[2] *Idem.*

Poe ait, parmi la neige de ce terrible hiver, et dans l'état où il se trouvait, visité de nuit la tombe de Virginia, voilà qui semble bien peu vraisemblable. Et puis, il lui eût fallu pour cela tromper la vigilance toujours en éveil de Mme Clemm.

Or Muddy reportait sur son fils adoptif toute la tendresse de son large cœur maternel, et donnait à Edgar maintenant, outre la part qu'il en avait toujours eue, celle que la mort de Virginia avait rendue libre. Il semble qu'elle ait aimé doublement son Eddy de l'instant où il resta seul à l'être.

Dans sa tâche de salvatrice, elle continuait à être assistée par la femme de tête et de bonté qui avait déjà permis à Virginia de plus doucement mourir. C'est en effet Mme Shew qui recueillit alors une souscription de cent dollars pour le malheureux poète, souscription à laquelle participa le général Scott pour son cadet d'autrefois. C'est Mme Shew qui amena au chevet de Poe ses amis médecins le Dr Mott et le Dr Francis. C'est elle enfin qui, plusieurs fois la semaine, faisait le voyage de New-York à Fordham, afin d'apporter au malheureux — charité suprême — le réconfort de sa présence. Une lettre de Mme Clemm à Mme Shew, datée simplement « Vendredi soir », mais émanant sans aucun doute de cette époque, nous montre à l'œuvre la coopération de ces deux femmes maternelles autour du malheureux veuf.

« Ma chère et douce amie, je vous écris pour vous dire que les médicaments sont arrivés par le premier train après votre départ aujourd'hui ; un ami obligeant nous les a apportés sur-le-champ. Les applications froides ont fait le plus grand bien à la tête de mon pauvre Eddy, et les fleurs étaient ravissantes — pas « gelées » comme vous craigniez qu'elles ne le fussent. Je redoute fort que cette maladie ne doive être grave. La fièvre est survenue *à la même heure* aujourd'hui (comme vous l'aviez annoncé) et je donne le mélange calmant. Il n'est pas sorti de sa somnolence pour parler à M. C..., comme il l'eût naturellement fait pour un tel ami... Eddy m'a fait promettre de vous écrire un mot au sujet du vin (ce dont j'ai oublié de vous parler ce matin). Il désire que je vous renvoie la dernière caisse de vin que vous aviez envoyée à ma douce Virginia (il en reste du premier envoi que je mettrai de côté en cas de besoin). Ce vin a été pour nous une grande bénédiction tant qu'*elle en eut*

besoin, et l'influence tonique et remontante de ce vin nous a permis de la garder quelques jours de plus auprès de nous. La petite chérie le prenait toujours en souriant, même quand il lui était difficile de le faire descendre. N'était votre aide opportune, ma chère Mme Shew, nous n'aurions eu ni dernières paroles — ni messages d'amour — ni *doux adieux*, car (vu sa faiblesse) elle avait cessé de parler si ce n'est avec ses beaux yeux !... Eddy a pris tout à fait à cœur que le vin *vous soit retourné*, pensant et espérant qu'il vous sera utile pour *l'artiste malade* dont vous nous avez dit qu'il était « convalescent et avait besoin de friandises ». Que Dieu vous bénisse, ma douce enfant, et revenez vite voir votre amie dans la peine et désolée.

» Maria Clemm.

» P. S. — Nous vous attendons demain par l'un des premiers trains et espérons que vous resterez aussi longtemps que possible. Ce que, sans vous, nous deviendrions, est terrible à penser. Eddy dit que vous avez promis à Virginia de venir tous les deux jours pendant longtemps, ou jusqu'à ce qu'il soit capable de reprendre du travail. J'espère et crois *que vous ne lui ferez pas défaut* ; et je prie que toutes les bénédictions soient sur vous et vous suivent dans la vie, ainsi que le méritent votre tendresse angélique et votre compassion.

» M. C... vous dira notre état, car il va venir chercher ce mot d'ici une heure ; et jusqu'à ce que nous nous revoyions, adieu [1]. »

Ainsi Mme Shew donnait des médicaments, des fleurs et, ce qui est plus, son temps. Elle venait avec des dons, de la compassion plein les mains. Quoi d'étonnant, vu l'ardeur inemployée qui couvait dans le cœur malade du poète en détresse et vu son complexe de « fils perpétuel », à ce que la reconnaissance qu'il vouait à sa bienfaitrice prît bientôt une teinte exaltée? Dans le poème adressé à *M. L. S...* et paru en mars dans le *Home Journal*, cette attitude se fait déjà sentir. Il y est question de « présence pareille au matin », d'yeux séraphiques et du tressaillement qu'éprouve le poète « à penser que son esprit communie avec celui d'un ange ». Toute exagération poétique

[1] Traduit par moi d'après la *Virginia Edition*, vol. 17, pp. 390-391.

mise à part, on sent déjà poindre là, en Poe, l'aurore d'une nouvelle « passion ».

Deux œuvres naquirent du deuil de Virginia : *Ulalume* et *Eureka*, un poème et un essai cosmogonique. Nous parlerons d'abord d'*Ulalume*, où la tombe qu'il s'agissait de fuir est plus visible.

Quand fut écrit *Ulalume?* Avant ou en même temps qu'*Eureka?* M[me] Whitman [1] dit que ce fut un an après la mort de Virginia. Mais peu exacte dans sa documentation, elle est susceptible, malgré sa référence à Poe, d'avoir simplement suivi le poème où il n'est peut-être parlé que symboliquement de l' « anniversaire » des funérailles de la bien-aimée. « Peut-être la concordance des temps fut-elle simplement idéale » écrit-elle [2] d'ailleurs, troublée par ce fait que le janvier de l'anniversaire réel ait été transformé en l'octobre du poème.

ULALUME [3]

Les cieux, ils étaient de cendres et graves ; les feuilles, elles étaient crispées et mornes... C'était nuit en le solitaire Octobre de ma plus immémoriale année. Ainsi le poète, par

[1] *Poe and His Critics*, Providence, 1885, p. 26 et *M[me] Whitman à M[me] Clemm*, New-York, 5 avril 1859, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 426.
[2] *M[me] Whitman à M[me] Clemm, l. c.*, p. 427.
[3] Traduction Mallarmé.

ULALUME.

The *skies they were ashen and sober ;*
The leaves they were crisped and sere —
The leaves they were withering and sere ;
It was night in the lonesome October
Of my most immemorial year ;
It was hard by the dim lake of Auber,
In the misty mid region of Weir —
It was down by the dank tarn of Auber,
In the ghoul-haunted woodland of Weir.

Here once, through an alley Titanic,
Of cypress, I roamed with my Soul —
Of cypress, with Psyche, my Soul.
These were days when my heart was volcanic
As the scoriac rivers that roll —
As the lavas that restlessly roll

delà le temps et le lieu où il pleurait Virginia, se reportait sans le savoir en ce pays et ces temps immémoriaux et oubliés où il pleurait semblablement aussi une autre chère morte.

C'était fort près de l'obscur lac d'Auber... et nous retrouvons ici le lac aux eaux sinistres qui miroite lugubrement à travers

Their sulphurous currents down Yaanek
In the ultimate climes of the pole —
That groan as they roll down Mount Yaanek
In the realms of the boreal pole.

Our talk had been serious and sober,
But our thoughts they were palsied and sere —
Our memories were treacherous and sere —
For we knew not the month was October,
And we marked not the night of the year —
(Ah, night of all nights in the year!)
We noted not the dim lake of Auber —
(Though once we had journeyed down here) —
Remembered not the dank tarn of Auber,
Nor the ghoul-haunted woodland of Weir.

And now, as the night was senescent
And star-dials pointed to morn —
As the star-dials hinted of morn —
At the end of our path a liquescent
And nebulous lustre was born,
Out of which a miraculous crescent
Arose with a duplicate horn —
Astarte's bediamonded crescent
Distinct with its duplicate horn.

And I said — « She is warmer than Dian :
She rolls through an ether of sighs —
She revels in a region of sighs :
She has seen that the tears are not dry on
These cheeks, where the worm never dies
And has come past the stars of the Lion
To point us the path to the skies —
To the Lethean peace of the skies —
Come up, in despite of the Lion,
To shine on us with her bright eyes —
Come up through the lair of the Lion,
With love in her luminous eyes. »

But Psyche, uplifting her finger,
Said — « Sadly this star I mistrust —
Her pallor I strangely mistrust : —
Oh, hasten ! — oh, let us not linger!
Oh, fly! — let us fly! — for we must. »

tout l'œuvre de Poe, symbole de la Mère morte. *C'était là, près de l'humide marais d'Auber, dans le bois hanté par les goules de Weir.* Or, nous les connaissons, ces goules ! Une goule mère, une goule reine y menait la troupe des Ligeia, des Béré-

In terror she spoke, letting sink her
Wings until they trailed in the dust —
In agony sobbed, letting sink her
Plumes till they trailed in the dust —
Till they sorrowfully trailed in the dust.

I replied — « This is nothing but dreaming :
Let us on by this tremulous light !
Let us bathe in this crystalline light !
Its Sybillic splendor is beaming
With Hope and in Beauty to-night : —
See! — it flickers up the sky through the night!
Ah, we safely may trust to its gleaming,
And be sure it will lead us aright —
We safely may trust to a gleaming
That cannot but guide us aright,
Since it flickers up to Heaven through the night. »

Thus I pacified Psyche and kissed her,
And tempted her out of her gloom —
And conquered her scruples and gloom ;
And we passed to the end of the vista,
But were stopped by the door of a tomb —
By the door of a legended tomb ;
And I said — « What is written, sweet sister,
On the door of this legended tomb? »
She replied — « Ulalume — Ulalume —
'T is the vault of thy lost Ulalume! »

Then my heart it grew ashen and sober
As the leaves that were crisped and sere —
As the leaves that were withering and sere,
And I cried — « It was surely October
On this very night of last year
That I journeyed — I journeyed down here —
That I brought a dread burden down here —
On this night of all nights in the year,
Ah, what demon has tempted me here?
Well I know, now, this dim lake of Auber —
This misty mid region of Weir —
Well I know, now, this dank tarn of Auber,
This ghoul-haunted woodland of Weir ».

ULALUME, *American Whig Review* (sous-titre « To — »), décembre 1847 ; *Home Journal*, 1er janvier 1848 ; Griswold, 1850. (D'après la *Virginia Edition*, vol. 7, p. 213.) Le texte que je cite d'après la *Virginia Edition*, vol. 7, pp. 102-105, est celui de 1850.

nice, à laquelle, depuis peu de mois, venait de s'adjoindre en toute réalité Virginia.

Ici, une fois, à travers une allée titanique de cyprès j'errais avec mon âme... C'était aussi une allée de cyprès qu'avait suivie Poe derrière le cercueil de Virginia. *C'était aux jours où mon cœur était volcanique comme les rivières scoriaques qui roulent....* Or, peu de mois avant la mort de Virginia, le « cœur volcanique » du poète flambait pour Frances Osgood, et peu de mois après cette mort, le même « cœur volcanique » recommençait à brûler pour Marie-Louise Shew — en attendant d'autres — *comme les laves qui roulent instablement leurs sulfureux courants au bas de l'Yanek, dans les climats extrêmes du pôle boréal.* Ainsi était Poe en effet, à la fois flamme et glace, flamme par l'intensité de ses passions, glace par l'objet prototype de ces passions mêmes : sa mère mourante, sa mère morte, symbolisée si souvent pour lui par la mer glacée, *les climats extrêmes du pôle boréal.*

Et l'amnésie qui recouvre les faits, les passions, décisifs pour toute la vie, de l'enfance, faits et passions régulièrement oubliés, justement en vertu de leur incomparable importance et de leur caractère « sexuel » défendu, cette amnésie peut-elle être mieux rendue que par la strophe suivante :

Notre entretien avait été sérieux et grave : mais, nos pensées, elles étaient paralysées et mornes, nos souvenirs étaient traîtres et mornes — car nous ne savions pas que le mois était Octobre et nous ne remarquions pas la nuit de l'année (ah ! nuit de toutes les nuits de l'année !); nous n'observions pas l'obscur lac d'Auber, — bien qu'une fois nous ayons voyagé par là, — nous ne nous rappelions pas l'humide marais d'Auber, ni le pays de bois hanté par les goules de Weir.

Non, Poe a raison : il ne se rappelait vraiment pas, lorsqu'il conduisait Virginia au cimetière, qu'il avait déjà une fois *voyagé par là.* Il était cependant pour lui, ce jour du début de février où l'on enterra Virginia, ce jour transposé dans l'astral poème en nuit d'octobre, il était pourtant l'anniversaire de ce jour de tous les jours de l'année, d'un jour de décembre, autrefois, où on lui avait pris sa mère.

L'automatisme de répétition qui commande à notre insu notre vie, et le vague sentiment d'un retour à l'obscurément

connu que parfois nous ressentons, sont ici étrangement rendus. Ainsi le poème d'*Ulalume*, comme tout rêve et tout fantasme, à l'insu du rêveur dormant ou éveillé, avait un pied dans le présent, l'autre dans le passé.

Et maintenant, comme la nuit vieillissait et que le cadran des étoiles indiquait le matin, — à la fin de notre sentier un liquide et nébuleux éclat vint à naître, hors duquel un miraculeux croissant se leva avec une double corne — le croissant diamanté d'Astarté distinct avec sa double corne.

Le poète en deuil, hors la fixation à des mortes, cherche à présent une issue et espère pouvoir suivre l'appel, pareil à celui du matin, de l'instinct de la vie, de Vénus Astarté. Nous avons dit plus haut [1] ce que, d'ailleurs d'accord en ceci avec d'autres, nous pensions du symbolisme de ce poème où se réflète le drame intime, central, de la psychosexualité de Poe, à la fois impuissant et passionné.

Et je dis : « Elle est plus tiède que Diane ; elle roule à travers un éther de soupirs : elle jubile dans une région de soupirs, — elle a vu que les larmes ne sont pas sèches sur ces joues où le ver ne meurt jamais et elle est venue passé les étoiles du Lion pour nous désigner le sentier vers les cieux — vers la léthéenne paix des cieux... » — Non, sur ces joues mortelles *où le ver ne meurt jamais* et qui étaient celles d'Edgar Poe, amant de la mort, les larmes du deuil ne devaient pas pouvoir sécher. Mais pourtant Astarté, la grande Vénus Astarté elle-même est venue luire à l'horizon et appeler par sa clarté, hors la nuit de son deuil, le poète éploré.

Et le poète veut obéir à son appel. C'est ce que, dans sa vie, Poe faisait, chaque fois où, infidèle à la mère de son enfance ou à Virginia qui l'avait réincarnée, il s'éprenait d'une autre femme. Auprès de Virginia mourante, il s'était épris de Frances Osgood. Virginia morte, il s'éprenait à présent de Marie-Louise Shew. Mais nous verrons comment Virginia même morte allait à son tour garder sa puissance, tout comme autrefois l'avait gardée, morte, Elizabeth Arnold.

Aussi la marche du poète vers Astarté, cette marche à l'étoile où il cherche à entraîner son âme, sa Psyché, hors la nuit des

[1] Voir page 103

cyprès, va-t-elle se dérouler sur le mode même sur lequel se déroulaient dans la vie de Poe ses tentatives d'infidélité, qui étaient autant de « tentatives de guérison » de sa fixation nécrophile. D'une part, le chemin vers Astarté sera plus loin barré par une tombe ; d'autre part, dès ces premières strophes où elle apparaît, Vénus Astarté ressemble étrangement à la Morte que son appel même devrait faire délaisser. Ce qui est aussi une autre façon pour le chemin d'être barré.

Elle commence par présenter, et à l'œil nu ! la *double corne* de la Lune, de Diane la chaste, la froide, la morte ; son croissant est *distinct* au point que la plupart des lecteurs d'*Ulalume* la confondent avec la Lune, sans comprendre qu'elle lui est expressément opposée. De plus, vers quoi mène-t-elle, bien qu'elle *jubile dans une région de soupirs* qu'on pourrait prendre pour des soupirs d'amour ? Elle mène, non pas vers la volupté vivante, mais *vers la léthéenne paix des cieux*, la paix, la sorte de bonheur des morts et des mortes.

De même, lors de sa première passion, infidèle à sa femme, à Virginia, image maternelle phtisique et mourante, Edgar Poe avait trouvé moyen de s'éprendre aussi d'une femme malade, Frances Osgood, qui elle-même reproduisait à sa façon les mêmes traits de l'image maternelle : le corps frêle, les cheveux noirs, les yeux grands, enfiévrés, le teint pâle, le facies des tuberculeuses. En croyant fuir, il « revenait », rappelé par un invincible appel. La Mère, la morte, ne lâchait pas sa proie. Ainsi, tout comme l'antique Astarté des Babyloniens, l'Astarté de Poe, divinité maternelle, symbolisait l'appel charnel et la force de Vie, mais en même temps la Mort, la force destructrice. Ce n'est pas en vain qu'un peu plus loin Psyché, voulant arrêter le poète, lui dira qu'elle se défie étrangement de la *pâleur d'Astarté*. Or Astarté, pour faire au poète son appel léthéen, est *jusque-là venue en dépit du Lion, pour resplendir sur nous de ses yeux brillants — jusque-là venue à travers l'antre du Lion, avec l'amour dans ses yeux lumineux*. Astarté, pour Poe, a ces yeux brillants, lumineux, qui le séduisaient irrésistiblement dans les femmes, ces mêmes yeux qu'il a chantés dans *Annabel Lee*, *Ligeia*, dont il rêvait la nuit [1], ces

[1] Voir page 166, note 1.

yeux de fièvre que possédaient Virginia et Mme Osgood et qui étaient ceux avec lesquels, autrefois, avant de mourir, Elizabeth Arnold avait dû contempler, *avec l'amour dans ses yeux lumineux*, son petit garçon chéri, Edgar.

Or cette déesse aux yeux d'amour est venue *passé les étoiles du Lion... en dépit du Lion... à travers l'antre du Lion*, vers le poète, tant est fort son amour. De même *ni les anges là-haut dans les cieux, ni les démons sous la mer* ne pouvaient séparer le poète de son Annabel Lee ! Anges, démons, ou Lion dans son antre, sont sans doute autant de figures du « Père », David Poe ou M. Allan, qui disputait la « Mère », Elizabeth ou Frances, à son petit garçon, sans parvenir dans l'inconscient à l'en séparer.

Mais il ne faut pas oublier que, malgré tous ces attributs, la Vénus Astarté d'*Ulalume* reste cependant d'abord, pour Poe, l'appel de l'infidélité. Si, fidèle dans l'infidélité même, il retrouvait chaque fois, dans l'objet de son inconstance, des traits maternels, l'infidélité était cependant chaque fois une tentative de fuite et de guérison de sa fixation écrasante.

Cependant si chacun de ces essais de libération avortait, c'est justement parce que la fixation trop forte, d'une part, barrait directement le chemin comme avec une tombe, d'autre part faisait ressurgir dans l'objet même de l'infidélité, dans l'Astarté qui domine la porte du caveau d'*Ulalume*, l'image inéluctable et projetée comme au-dessus de la Morte couchée dedans.

Aussi Psyché, prenant alors la parole, dit : « *Tristement, de cette étoile je me défie, — de sa pâleur, étrangement, je me défie. Oh ! hâte-toi ! Oh ! ne nous attardons pas ! Oh ! fuis — et fuyons, il le faut.* » *Elle parla dans la terreur, laissant s'abattre ses plumes jusqu'à ce que ses ailes traînassent en la poussière — jusqu'à ce qu'elles traînèrent tristement dans la poussière.*

Je crois cette strophe d'une importance capitale pour qui veut comprendre la psychosexualité si particulière d'Edgar Poe. Elle a la valeur d'un aveu. Psyché, épouvantée par la *pâleur* d'Astarté, commande en effet à son compagnon de fuir. Or c'est ce que, dans la vie, chaque fois où il était tenté sexuellement, Edgar Poe faisait, obéissant à quelque commandement interne qu'il ne pouvait éluder. Psyché correspond à la person-

nification poétique de cette force psychique interne. Elle commande ce qu'il *faut* faire : fuir, impliquant ce qu'il ne *faut* pas faire : aller vers Astarté. Elle parle à l'impératif catégorique. Et le poète, malgré sa réplique à la strophe suivante, et les quelques pas qu'il fera dans l'allée, devra, arrêté par la porte d'une tombe, en fin de compte obéir à Psyché. Or, qui est Psyché ? Elle ressemble, en plus impératif, au double de *William Wilson*. Dans ce dernier conte, comme nous le verrons plus loin, le héros, toujours entraîné au mal, dans chacune des circonstances où il est tenté de succomber au péché ou bien y succombe, est confronté par son double réprobateur. A la fin, William Wilson finit par tuer son double, et s'aperçoit alors que ce double, c'est lui-même qu'il vient de tuer. Le double de William Wilson fait en effet partie intégrante de celui-ci, il coïncide en grande partie avec sa conscience morale, nous dirions, en tant qu'analystes, avec son *surmoi*.

Or Psyché, qui est moins ouvertement « conscience morale », est cependant plus impérative et plus obéie. Elle est aussi un *surmoi*, une partie intégrante du psychisme d'Edgar. Mais elle est un *surmoi* sur le mode féminin. Et, puisque l'analyse nous a appris à reconnaître, dans le *surmoi* que chacun de nous comporte, l'introjection des éducateurs, des amours de notre enfance, l'instance qui perpétue en nous tout le long de notre vie les défenses, les directives morales émanées des personnes qui nous entouraient, petits, nous oserons assigner à la Psyché du poème une autre origine qu'au double du conte. Tandis que dans *William Wilson* le héros est en révolte ouverte contre le *surmoi* mâle, dérivé de l'autorité du père, qui le poursuit, le héros du poème est soumis aux ordres du *surmoi* féminin, dérivé de l'amour de la mère, qui lui commande la fuite devant Astarté. Et tel dans la vie d'Edgar Poe fut en effet le cas : c'est moins l'autorité du père œdipien que la fixation à la mère de son enfance qui enchaîna, tout le long de sa vie, sa sexualité.

Psyché, d'ailleurs, avait déjà une fois, dans les poèmes d'Edgar Poe, incarné une image maternelle protectrice et transcendante. Et ceci dès les quatorze ans du poète, dans les *Stances à Hélène*. Soudain Hélène est, en effet, interpellée sous le nom de Psyché : « Ah ! Psyché, de ces régions issue qui sont terre

sainte. » Or la Psyché que furent Mme Allan, Mme Stanard, toutes les éducatrices de l'enfant, est la même que celle qui, dans *Ulalume*, retient le poète grandi dans sa marche vers Astarté.

Psyché est ainsi, d'une part, la mère elle-même à qui le poète continua toute sa vie, dans l'inconscient, à demeurer fidèle, d'autre part la mère éducatrice qui écarte l'enfant grandissant, par ses défenses morales, à la fois de l'inceste et de toute sexualité.

Car de quoi a peur Psyché ? De la *pâleur* d'Astarté, cette pâleur mortuaire que l'objet d'amour, pour Edgar Poe, avait pris dès sa troisième année, quand pâlit dans la mort sa mère chérie.

Mais pourquoi Psyché a-t-elle peur de cette pâleur ? Le petit Edgar l'avait cependant aimée, cette fragilité, cette pâleur, tous ces attributs de la mort par phtisie, à laquelle la maladie de sa mère avait abouti ; il avait aimé, après les attributs de la malade, ceux de la morte, tout simplement — association par contiguïté — parce qu'ils étaient devenus les attributs de ce qu'il aimait le plus au monde, sa mère chérie. Ce n'est que lorsque, sans doute du temps des Allan, la précoce poussée de sexualité infantile du petit Edgar vint à être refoulée que l'attrait pour la femme morte fut condamné dans le conscient, en même temps que la sexualité, et qu'il devint défendu d'aspirer à une union réelle avec la morte. Alors l'attrait changea pour ainsi dire de signe algébrique pour le conscient. Mais l'inconscient le conservait, d'où *Ligeia*, *Annabel Lee*, *Ulalume*. Et ce conflit entre l'horreur consciente et l'attrait inconscient ne comportait pas d'autre solution que ce compromis : une vie d'anormale chasteté.

Aussi, à tous les appels scintillants d'Astarté, Psyché ne répond-elle que par un ordre de fuite, et par cette terreur dont l'effet est d'abattre ses ailes *jusqu'à ce qu'elles traînèrent tristement dans la poussière*.

Les lecteurs non familiarisés avec l'étrangeté et la crudité à la fois des modes d'expression symbolique de l'inconscient ne vont plus me suivre, si tant est qu'ils m'aient suivie jusqu'ici. Je prétends en effet que la chute des ailes de Psyché, que ses ailes traînantes sont un symbole concret de l'impuissance d'Edgar Poe. Le vol, en effet, dans l'inconscient de tous les

peuples, est symbole de l'acte sexuel ; les ailes qui y servent accompagnaient, dans les figurations antiques, le phallus érigé. Et les ailes traînantes de Psyché symbolisent ce fait que, malgré toute l'ardeur de ses passions éthérées, Edgar Poe, auprès de la femme, restait un impuissant.

C'est pourquoi il a beau répliquer à Psyché : « *Ce n'est rien que songe : continuons par cette vacillante lumière ! baignons-nous dans cette cristalline lumière ! Sa splendeur sibylline rayonne d'espoir et de beauté, cette nuit : — vois, elle va, vibrante, au haut du ciel à travers la nuit ! Ah ! nous pouvons, saufs, nous fier à sa lueur et être sûrs qu'elle nous conduira bien...* » il ne pacifie pas Psyché. Il a beau la baiser et tenter *de la ravir à cet assombrissement*, et vaincre *ses scrupules et son assombrissement* et l'entraîner avec lui jusqu'à la fin de l'allée de cyprès : là, *nous fûmes arrêtés par la porte d'une tombe ; par la porte, avec sa légende, d'une tombe.* Alors le poète demande : « *Qu'y a-t-il d'écrit, douce sœur, sur la porte, avec une légende, de cette tombe ?* » Et Psyché de répliquer : « *Ulalume ! Ulalume ! C'est le caveau de ta morte Ulalume !* »

Ainsi le nom aux sonorités étranges et funèbres éclate dans la nuit du poème. Où Poe prit-il ce nom ? Nul ne le sait. L'analogie d'*Ulalume* avec *Eulalie*, titre d'un poème antérieur paru en 1845 et où c'est évidemment Virginia qui est chantée, seule vient à l'esprit. Eulalie est elle aussi sous le signe d'Astarté, mais d'une Astarté diurne qui, tout le long du jour, luit, « brillante et forte », et la jeune Eulalie, ce qui est rare chez Poe, n'est pas conduite jusqu'au tombeau. Mais sa sœur Ulalume s'entend à être morte à sa place et à arrêter dûment les pas du poète par la porte de son caveau !

Avec l'apparition de la tombe barrant le chemin vers Astarté le symbolisme du poème redevient si concret, si évident, que divers auteurs non analytiques l'ont entendu. La morte est là-dedans en personne, non plus seulement sa pâleur projetée sur Astarté ou ses interdictions personnifiées par Psyché. C'est sa propre tombe, son propre cadavre qui empêche le poète de suivre la voie qui mènerait à la sexualité normale.

Aussi, devant ce mur funèbre, le cœur du poète devient-il *de cendre et grave, comme les feuilles qui étaient crispées et mornes, — comme les feuilles qui étaient périssables et mor-*

nes... Et il s'écrie, soudain se souvenant : « *Ce fut sûrement en Octobre, dans cette même nuit de l'année dernière, que je voyageai... — que j'apportai un fardeau redoutable jusqu'ici : — dans cette nuit entre toutes les nuits de l'année, ah ! quel démon m'a tenté vers ces lieux. Je connais bien, maintenant, cet obscur lac d'Auber... et ces pays de bois hantés par les goules de Weir !* »

Ainsi le poète retrouve tout à coup le souvenir : de l'année dernière il se souvient, où il apporta en effet, par *une allée* plus ou moins *titanique de cyprès... un fardeau redoutable jusqu'ici* : le petit cercueil de sa Virginia. Cependant si ce souvenir si récent, si présent en réalité à Edgar Poe est, dans le poème, d'abord voilé et si long à retrouver, c'est qu'il en masque un autre : celui du temps et du lieu où Edgar Poe, alors tout petit enfant, dut abandonner pour être mise et emportée, en un autre cercueil, une autre frêle morte, sa mère chérie. Mais pour que Poe ait pu avoir conscience de ce souvenir-là il eût fallu que fût levée pour lui l'amnésie de l'enfance. Aussi la reconnaissance du souvenir réel est-elle déplacée sur celle d'un temps et d'un lieu, comme il arrive dans les cas de « déjà vu [1] ». Ce dont il devrait se souvenir, c'est de l'analogie de deux événements semblables et de deux deuils pareils. Mais ce qu'il reconnaît c'est la *nuit entre toutes les nuits de l'année* et le *lac* et les *bois hantés par les goules de Weir* [2].

[1] Voir Freud, *Über fausse reconnaissance* (*Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, 1914, II, et *Gesammelte Schriften* [*Œuvres complètes*], vol. VI).

[2] Poe a supprimé, sous l'influence de Mme Whitman, la dernière strophe du poème. Et ceci fort justement du point de vue de la progression dramatique, l'intérêt tombant après le retour, chez le poète, du souvenir.

Cette dernière strophe ne faisait d'ailleurs que souligner la culpabilité des désirs inspirés par Astarté, ainsi que le caractère redoutable du « secret » qui demeure caché « en ces bois » :

Said we, then — the two, then — « Ah, can it
Have been that the woodlandish ghouls,
The pitiful, the merciless ghouls —
To bar up our way and to ban it
From the secret that lies in these wolds —
From the thing that lies hidden in these wolds —
Had drawn up the spectre of a planet

L'astral et sépulcral poème émanait des couches les plus profondes de l'âme endeuillée de Poe. Et si, pour l'artiste, ce poème est un des plus beaux et des plus originaux d'Edgar Poe, pour le psychanalyste, il est un des documents les plus importants illustrant le drame de sa vie.

Annabel Lee nous dit comment Poe restait fidèle dans l'inconscient à la mère de son enfance réincarnée en Virginia. *Ulalume* nous expose pourquoi il ne parvint jamais dans la vie à lui être infidèle, malgré ses tentatives renouvelées de la fuir. L'un des poèmes est pour ainsi dire le positif, l'autre, le négatif, d'un même thème.

*
* *

Mais le froid cessa et le printemps revint sur le petit cottage d'où Virginia était partie.

« Comme le printemps s'avançait », écrit Mme S.-A. Weiss [1], « lui et Mme Clemm tracèrent quelques plates-bandes dans le jardin de devant et les plantèrent de fleurs et de vignes données par les voisins, et lorsqu'en mai le cerisier » — (le même au pied duquel Virginia avait eu une hémoptysie) — « fleurit de nouveau, la petite demeure reprit un aspect tout à fait séduisant. Il y avait un vieux banc de jardin abandonné par un locataire précédent, que Mme Clemm — après l'avoir réparé, nettoyé et repeint — avait placé sous le cerisier. Là, on pouvait souvent voir Poe renversé, regardant en haut dans les branches où voletaient oiseaux et abeilles, ou bien parlant et sifflant à ses oiseaux favoris : un perroquet et un loriot noir (*bobolink*),

From the limbo of lunary souls,
This sinfully scintillant planet
From the Hell of the planetary souls? »
(*Virginia Edition*, vol. 7, p. 213.)

Et nous dîmes alors — tous les deux, alors — « Ah ! est-il possible que les goules de ces pays de bois, les goules compatissantes, impitoyables — afin de nous barrer le chemin et de nous interdire l'accès au secret qui demeure en ces bois — à la chose qui demeure cachée en ces bois — aient fait lever le spectre d'une planète hors les limbes des âmes lunaires, cette planète coupablement scintillante hors l'Enfer des âmes Planétaires ? » (Traduction Marie Bonaparte.)

[1] Susan Archer Weiss, *The Home Life of Poe*, New-York, Broadway Publishing Company, 1907, pp. 150-151. Cité par Hervey Allen, *Israfel*, p. 738.

dont les cages pendaient aux branches... Là... s'en revenant de l'une de ses grandes randonnées au soleil levant, le poète se reposait jusqu'à ce que sa mère l'appelât à son frugal petit déjeuner... un craquelin et deux tasses de café fort, ou, quand il n'y avait pas de craquelin, la croûte d'un pain avec un morceau de hareng salé comme friandise... Il aimait les fruits, et, sa sœur nous le dit, aussi le petit lait et le lait caillé, que l'on pouvait se procurer chez les voisins... La plus grande partie de son temps, disait Mme Clemm, se passait dehors. Il n'aimait pas la solitude de la maison et ne voulait pas rester seul dans la chambre où Virginia était morte. »

Tel est le second tableau du veuf de Fordham, tableau qui fait contraste avec le premier, celui du veuf écrasé par son deuil dans le froid de l'hiver. Mais on se tromperait en croyant que cette printanière et pastorale image fût celle du retour à la santé. Non, si Poe ne pouvait plus rester à la maison et courait à présent les champs en d'interminables randonnées, c'était parce qu'il passait de sa crise de dépression à la crise d'excitation qui allait la suivre. Même de nuit, maintenant, il ne pouvait souvent se résoudre à rentrer dormir. Alors il errait seul interminablement par la campagne, en particulier le long de ce sentier herbeux qui, longeant un aqueduc, (*High Bridge*) semblait soudain quitter la terre pour suivre les arches de granit suspendues entre les champs à perte de vue et les étoiles. C'est là, d'après Mme Whitman, qu'aurait été conçue et composée *Ulalume*, c'est là encore que l'eût été *Eureka*.

Là, des heures durant, il marchait de long en large, solitairement, avec pour seule compagnie les astres, ces mêmes astres vers lesquels il s'était, dès l'enfance, senti attiré, alors qu'il les observait des balcons de John Allan. Ou bien il s'attardait sur ce rebord rocheux de la colline, en partie ombragé de pins et de cèdres, qui se trouvait non loin de la maison. Ou encore, s'il ne s'écartait pas, il fallait que Muddy peuplât pour lui, qui ne pouvait aller dormir, la solitude redoutée de la maison ou du jardin.

« Il n'aimait jamais », nous dit celle-ci, « être seul, et j'avais l'habitude de rester avec lui, parfois jusqu'à quatre heures du matin, lui à son bureau, écrivant, et moi somnolant sur ma

chaise. Quand il composait *Eureka*, nous avions coutume de marcher de long en large dans le jardin, son bras passé autour de moi, le mien autour de lui, jusqu'à ce que je fusse fatiguée à ne plus pouvoir marcher. Il s'arrêtait toutes les quelques minutes pour m'expliquer ses idées et il me demandait si je le comprenais. Je restais toujours assise auprès de lui pendant qu'il écrivait, et je lui donnais une tasse de café chaud toutes les heures ou toutes les deux heures [1]. »

Poe, en effet, dans la crise d'excitation où il était entré, crise qui était à la mesure de la dépression l'ayant précédée, écrivait à présent *Eureka*.

Nous reparlerons d'*Eureka* en même temps que des *Contes* d'Edgar Poe quant à son sens analytique profond. Mais sa signification psychiatrique peut et doit être indiquée dès à présent. *Eureka*, cet essai cosmogonique élevé par quelques littérateurs au rang de la création la plus « géniale » de Poe, est en effet, malgré ses qualités de style et de dialectique, d'abord l'œuvre d'un excité en proie au délire des grandeurs. Jamais Poe n'alla en ce sens aussi loin. L'auteur, qui n'était certes pas un esprit scientifique, mais se croyait néanmoins un logicien surhumain, s'y attaque à l'Univers. Plus grand que Newton, que Leibniz, que Laplace, à qui l'intuition, dit-il, et l'imagination manquaient pour saisir, par delà la Loi, le Principe, il découvre et révèle aux hommes le secret de l'Univers. Aussi, l'espace embrassé par le grand astronome français est-il à celui embrassé par sa théorie « comme une bulle est à l'Océan sur lequel elle flotte [2]. »

La « déduction » aristotélicienne comme l' « induction » baconienne, Poe en fait fi ; l' « intuition » seule compte, et la « cohérence » de ce que l'intuition révéla. Et Poe, en moins de cent cinquante petites pages, nous expose le système de l'Univers, à lui révélé par son « intuition » unique et surhumaine

Au début, il y avait Dieu. Et Dieu émit un jour la Particule propre, d'où, par « irradiations » successives comme dans une sphère, découla la multiplicité, tout l'Univers des atomes et

[1] *Israfel*, p. 735.

[2] *Poe à Charles Fenno Hoffman*, Fordham, 20 septembre 1848, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 302.

des astres — qui est rond et fini — tandis que l'Univers spatial est infini. La volition de Dieu ayant cessé, deux principes opposés se mirent à gouverner le monde: la Répulsion — équivalente à l'électricité — empêchant les atomes de trop vite se rejoindre et céder à l'attraction et, réaction à l'Irradiation, l'Attraction qui tend invinciblement à ramener les atomes à l'unité primitive. Ce dernier principe est à la base de la loi newtonienne d'attraction universelle. Et c'est l'Attraction qui, en fin de compte, malgré la Répulsion retardatrice, triomphera, ramenant tous les atomes à leur centre d'irradiation. Alors l'Univers, parti de rien, retournera à rien. Dieu seul subsistera. Mais les âmes réabsorbées en Dieu deviendront Dieu à leur tour ; Poe deviendra Jéhovah. Quelque chose, dans le veuf de Fordham, s'identifiait à Dieu, au Père, vers lequel tout l'être malade du poète, en deuil de la femme, et déçu par la vie, alors se rejetait. Nous dirons plus loin tout ce que nous pensons de cette crise mégalomaniaque et mystique qui engendra *Eureka*.

Les nuits passées sur l'aqueduc de Fordham à rêver aux étoiles, à Dieu et au secret ultime de l'Univers ; la plume fiévreuse qui traçait sur le papier, au retour, jusqu'à quatre heures du matin, tandis que M[me] Clemm apprêtait du café, les rêveries cosmiques et mystiques qui devaient révolutionner le monde ; l'état d'insomnie et d'exaltation intellectuelle dans lequel Poe respirait alors, autant de symptômes de sa maladie mentale.

A la fin de 1847, Poe, ivre de son génie et de ses « découvertes », s'apprêtait, sans attendre la publication de son ouvrage, à les révéler à la terre. Son ami Willis venait d'organiser pour lui à la *Society Library* de New-York une conférence sur *Eureka*. Le bénéfice en devait servir à ressusciter l'éternel *Stylus*.

Le 3 février 1848, Poe reparut en public. Il pleuvait, et le hall était mal chauffé. Quelque soixante personnes étaient rassemblées. Pendant deux heures et demie, Poe pérora, sur un ton de lyrisme inspiré, évoquant, devant son maigre auditoire, *Dieu initial*, la *Particule propre*, l'*Irradiation*, la *Répulsion*, l'*Attraction* et *Dieu final*. Le public écoutait stupéfait : Poe était convaincu, éloquent, d'une impressionnante ardeur, mais ce qu'il disait semblait bien obscur. Les comptes rendus des journaux furent moqueurs. Poe s'en trouva très blessé et s'évertua à

exposer à ses amis, dans sa correspondance, de quoi il avait parlé et l'importance de son sujet. « Ce que j'ai exposé révolutionnera (avec le temps) le monde de la Science physique et métaphysique. Je le dis avec calme, mais je le dis [1]. »

Cependant, la conférence sur *Eureka* n'avait presque rien rapporté, à peine cinquante dollars. Le *Stylus* n'allait pas encore naître cette fois-ci. Poe, sûr de son génie scientifique souverain, cherchait à présent à publier *Eureka*. Il allait trouver George-P. Putnam, l'un des éditeurs qui avaient publié les contes et les poèmes et lui offrait solennellement *Eureka*. L'importance de l'œuvre lui semblait telle qu'il proposait sans sourciller à Putnam de faire un premier tirage de cinquante mille exemplaires, qui seraient, d'après lui, aussitôt enlevés et la fortune de son éditeur et la sienne sur-le-champ faites. Putnam se montra patient et indulgent pour l'auteur si étrangement exalté. Il prit *Eureka*, mais ne tira qu'à cinq cents exemplaires.

Eureka, un poème en prose, comme Poe l'avait intitulé plus exactement qu'il ne le croyait, parut en mars 1848, dédié à Alexandre de Humboldt. La petite édition ne fut que très lentement écoulée. Mais Poe continua à se croire le plus grand génie de la terre.

Il devait cependant vivre, et c'est pourquoi, se détournant un moment de ses spéculations splendides, il allait faire des conférences, à Lowell, à Providence, sur d'autres sujets, plus accessibles que l'Univers. *La Philosophie de la composition*, où la genèse du populaire *Corbeau* comme de toute poésie était « rationalisée » ; *le Principe poétique*, où ce sujet central de toute poésie pour Poe, la femme belle et morte, était encore chanté en rythmes divers, servaient à nouveau à battre quelque peu monnaie.

Cependant, malgré Dieu et l'Univers, qui étaient son grand et nouvel amour, sa puissante et récente ivresse, Poe gardait un cœur assoiffé de la femme. Il avait dans sa détresse éternelle l'éternel besoin d'être protégé, bercé, par des mains féminines, et si M[me] Clemm restait le hâvre de son pauvre être malade et

[1] *Poe à Eveleth*, New-York, 29 février 1848 (d'après *Israfel*, p. 742).

menacé, il rêvait encore d'un autre amour, où la mère et l'amante idéale se confondraient.

Or, M[me] Shew était l'ange qui avait adouci et les derniers jours de Virginia et le deuil d'Edgar. Peu littéraire elle-même, n'ayant lu que quelques œuvres à peine de Poe, mais douée d'un esprit médical, elle comprenait son protégé mieux que ne le pouvait aucune des « flammes » littéraires du poète. Elle avait l'esprit clair et sensé, le cœur bon et intuitif ; outre nourriture et vêtements, elle avait apporté au veuf de Fordham sympathie humaine et compréhension pour ses maux moraux et physiques.

Quand Edgar Poe recommença, au printemps de 1848, à retourner souvent en ville, sa maison lui fut largement ouverte, comme le lui avait été son cœur. Elle lui permit — charité et bonté suprêmes — de présider à l'ameublement de ses salons suivant les canons édictés par le poète dans sa *Philosophie de l'Ameublement*. Le ton sur lequel il l'en remercie témoigne de l'exaltation qu'inspirait sa protectrice au contemplateur d'*Eureka* :

« Louise, ma plus brillante, et la moins égoïste de toutes celles qui jamais m'ont aimé !... J'aurai tant de plaisir à penser à vous et aux vôtres dans ce salon de musique et dans cette bibliothèque. Louise, j'ai grande confiance en votre goût en ces matières, et je sais que mes acquisitions vous feront plaisir. Au cours de ma première visite chez vous après la mort de ma Virginia, je remarquai avec un tel plaisir le grand tableau au-dessus du piano, qui est un chef-d'œuvre en vérité ; et je remarquai la dimension de tous vos tableaux, les volutes au lieu des dessins arrêtés du tapis, le doux reflet des rideaux des fenêtres, et aussi le cramoisi et l'or... Je fus charmé de voir la harpe et le piano découverts. Les tableaux de Raphaël et du « Cavalier » je ne les oublierai jamais — leur douceur et leur beauté ! La guitare avec le ruban bleu, le pupitre à musique et les vases antiques ! Je m'étonnai qu'une petite fille de la campagne telle que vous ait pu acquérir un goût et créer une atmosphère aussi classiques [1]. »

[1] « Louise ! my brightest, most unselfish of all who ever loved me !... I shall have so much pleasure in thinking of you and yours in that music-room and library. Louise, I give you great credit for taste in

Comme l' « Hélène » d'autrefois, Marie-Louise Shew ramenait Edgar à ces rivages « classiques » hantés par la grande image d'une mère protectrice. Il la suivait docilement, allait avec elle à l'église, lui qui avait déserté les lieux saints depuis le temps où, jeune garçon, il y accompagnait Frances Allan. Il chantait des cantiques de sa jolie voix de ténor, et n'avait pas, depuis le temps de Richmond, oublié les répons. En ce printemps de 1848, Poe hantait de plus en plus la maison de Mme Shew. Il était désespérément attaché à elle, il avait soif de son affection, de ses soins. Et il en avait, de fait, plus que jamais besoin.

Déjà, en 1847, un petit voyage qu'il avait entrepris à Philadelphie pour y placer quelques articles chez Graham s'était lamentablement terminé. Supportant moins que jamais l'alcool, il avait bu, et c'est sans doute Peterson, son ancien collègue au *Graham's*, qui avait dû le « sauver » et le renvoyer, affreusement malade, à Mme Clemm. « Sans votre aide au moment précis et de la façon précise que vous me l'avez donnée, il est plus que probable que je ne serais pas maintenant en vie pour vous écrire cette lettre », lui écrivait Poe de retour à Fordham [1].

Mme Shew nous a laissé dans son journal le récit d'une autre crise de Poe au printemps de 1848. Il était venu la voir, et tous deux se retirèrent dans une petite serre qui avait vue sur le jardin. Là, pendant qu'ils prenaient le thé, Poe se plaignit à Mme Shew : il avait un poème à écrire, mais l'inspiration ne venait pas. Mme Shew, voulant l'aider, alla chercher une plume,

these things, and I know I can please you in the purchases. During my first call at your house after my Virginia's death, I noticed with so much pleasure the large painting over the piano, which is a masterpiece indeed ; and I noticed the size of all your paintings, the scrolls instead of set figures of the drawing-room carpet, the soft effect of the window shades, also the crimson and gold... I was charmed to see the harp and piano uncovered. The pictures of Raphael and the « The Cavalier » I shall never forget — their softness and beauty ! The guitar with the blue ribbon, music-stand and antique jars ! I wondered that a little country maiden like you had developed so classic a taste and atmosphere ...»

(Poe à Mme Shew, dimanche soir, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 297.)

[1] Without your aid, at the precise moment and in the precise manner in which you rendered it, it is more than probable that I should not now be alive to write you this letter...

(Israfel, p. 738.)

de l'encre et du papier, et les plaça devant lui. A ce moment, un son de cloches ébranla l'air. Poe, dont le sens auditif et les nerfs auraient alors été hypersensibles, se mit à gémir : « Je n'aime pas le son des cloches ce soir, je ne peux pas écrire, je n'ai pas de sujet, js suis épuisé. » Alors Mme Shew écrivit sur le papier posé devant le poète : « Les cloches, les petites cloches d'argent (*The bells, the little, silver bells*) et Poe finit la stance, pour retomber à nouveau dans un état d'hébétude. Mme Shew le pressa de nouveau, commençant une seconde stance par ces mots : « Les lourdes cloches de fer » (*The heavy iron bells*). Poe finit encore la stance et écrivit au-dessus « par Mme M. L. Shew », sur quoi il fut incapable de poursuivre. Après le dîner, on le fit monter et on le mit au lit où il tomba dans un profond état d'hébétude. Mme Shew fit appeler le Dr Francis. Le docteur et Mme Shew s'assirent auprès de son lit et notèrent ses symptômes. Le pouls était très faible et irrégulier. Le docteur dit : « Il a une maladie de cœur et ne vivra pas vieux. » Mme Shew avait déjà observé ces symptômes. Tous deux avaient l'impression que le poète était presque mourant ou tout près de la folie. Poe passa cette nuit-là chez Mme Shew. Il dormit douze heures de suite. Le lendemain, le Dr Francis le ramenait à Fordham [1].

D'après ce que nous relate ainsi Mme Shew, Poe, chez elle, ce jour-là, avec son hypersensibilité auditive et son hébétude, devait se trouver plutôt sous l'empire de l'opium que de l'alcool. Je ne serais cependant pas étonnée qu'il eût dès lors aussi recommencé à boire, comme chaque fois où l'une de ses passions platoniques, en augmentant d'intensité, le soumettait au danger de l'approche de la femme. Alors, la taverne était son secours, comme nous l'avons déjà montré, et se présenter sous l'empire de l'alcool à l'aimée pouvait même devenir contre elle une défense. Quoi qu'il en soit, et quel qu'ait été le poison absorbé le jour où furent conçues *Les Cloches,* ce poème où l'hymen et la mort sont côte à côte à nouveau chantés, mais qui vaut surtout par l'harmonie imitative et les assonances verbales, le pronostic du Dr Francis n'était que trop juste quand il dit à Poe, après cette crise, que s'il ne

[1] *Israfel*, pp. 747 et suivantes.

renonçait pas à tout excès et à tout excitant sa fin était proche.

L'amitié avec Poe, pour Marie-Louise Shew, devenait de moins en moins facile. Elle n'était pas, elle, comme Mme Osgood, une poétesse ; la passion platonique du « grand poète » ne pouvait, à elle, lui monter à la tête. Poe n'était pour Mme Shew qu'un patient très grand et très malheureux, un ami tout au plus, et l'amitié avec ce frénétique devenait malaisée et compromettante. Aussi, dès le mois de juin de cette année-là, Poe s'était-il conduit de telle sorte qu'elle se décida à rompre avec lui. Elle lui écrivit pour lui dire de ne plus la venir voir et qu'elle n'irait plus à Fordham. Poe répondit par des cris de désespoir qui montrent à quel degré d'exaltation avait atteint sa platonique passion pour cette femme maternelle :

« Peut-il être vrai, Louise, que vous ayez, fixée dans votre esprit, l'idée d'abandonner votre malheureux et infortuné ami et patient ?... Ainsi j'ai eu des pressentiments de ceci depuis des mois. Je le répète, mon bon génie, mon cœur loyal ! ceci doit-il faire suite à tous les bienfaits et bénédictions que vous m'avez si généreusement octroyés ? Faut-il que vous disparaissiez, comme tout ce que j'aime ou désire, de mon âme enténébrée et « perdue » ? J'ai lu et relu votre lettre et ne puis croire possible... que vous l'ayez écrite dans votre bon sens. (*Je sais que vous ne l'avez pu faire sans des larmes d'angoisse et de regret*). Est-il possible que votre influence soit perdue pour moi ? Des natures aussi tendres et vraies que la vôtre sont fidèles jusqu'à la mort ; mais vous n'êtes pas morte, vous êtes pleine de vie et de beauté ! Louise, vous entrâtes... dans votre blanche robe flottante — « Bonjour Edgar ». Il y avait une touche de froideur conventionnelle dans votre hâte, et l'attitude que vous aviez en ouvrant la porte de la cuisine pour chercher Muddie est *mon dernier souvenir de vous*. Il y avait de l'amour, de l'espoir et du *chagrin* dans votre sourire, au lieu d'amour, d'espoir et de *courage* comme autrefois. O Louise, que de chagrins vous attendent ! Votre nature noble et compatissante sera constamment blessée au contact de ce monde creux et sans cœur ; et quant à moi, hélas ! à moins qu'un amour féminin vrai, tendre et pur ne me sauve, je ne vivrai qu'à peine un an encore ! Quelques courts mois diront jusqu'où ma force (physique et morale) sera capable en cette vie de me faire aller.

Comment croire en la Providence si *vous* me regardez avec froideur ? N'est-ce pas vous qui avez ravivé mon espoir et ma foi en Dieu ?... et dans l'humanité ? Louise, j'ai entendu votre voix comme vous disparaissiez à mes regards... ; mais j'écoutais votre voix encore. Je vous ai entendue dire avec un sanglot, « Chère Muddie » je vous ai entendue parler à *ma Catarina* mais ce n'était que comme un souvenir... rien n'échappait à *mon oreille*, et j'étais convaincu que ce n'était pas vous-même si généreuse... qui répétiez des mots si étrangers à votre nature — à votre tendre cœur ! Je vous ai entendue, dans des sanglots, parler de votre sens du devoir à ma mère, et je l'ai entendue répondre : « Oui, Loui... oui... » ... J'ai senti mon cœur s'arrêter, et j'étais sûr que j'allais alors mourir sous vos yeux. Louise, c'est bien — c'est heureux — que vous ayez alors regardé avec une larme dans vos chers yeux, et que vous ayez levé la fenêtre et que vous ayez parlé de la confiture de goyaves que vous aviez apportée pour mon mal de gorge... Louise, je sens que je ne prévaudrai pas — une ombre est déjà tombée sur votre âme et se reflète dans vos yeux. Il est *trop tard* — vous êtes emportée par la marée cruelle... ce n'est pas une épreuve ordinaire — c'en est une terrible pour moi. Des âmes aussi rares que la vôtre embellissent tellement cette terre ! y rachètent tellement tout ce qu'il y a de repoussant et de sordide... mais il faut que vous sachiez et *soyez assurée* de mon regret et de mon chagrin si rien de ce que j'aie jamais écrit vous a froissée. *Mon cœur ne vous a jamais outragée.* Je vous place dans *mon estime* — en *toute solennité* — à côté de l'amie de mon adolescence — la mère de mon camarade, de laquelle je vous ai parlé... [1] »

[1] « Can it be true, Louise, that you have the idea fixed in your mind to desert your unhappy and unfortunate friend and patient ? ... So I have had premonitions of this for months. I repeat, my good spirit, my loyal heart ! must this follow as a sequel to all the benefits and blessings you have so generously bestowed ? Are you to vanish like all I love, or desire, from my darkened and « lost soul » ? I have read over your letter again and again, and cannot make it possible... that you wrote it in your right mind. *(I know you did not without tears of anguish and regret.)* Is it possible your influence is lost to me ? Such tender and true natures are ever loyal until death ; but you are not dead, you are full of life and beauty ! Louise, you came in... in your flowing white robe — « Good morning, Edgar. » There was a touch of cenventional

Mais Mme Shew ne se laissa pas fléchir, et après les diverses « mères » qui, auprès d'Edgar Poe, l'avaient précédée, elle disparut de la vie de son « enfant ».

Poe se trouvait à présent réduit, dans son immense besoin de mère, à la seule « Muddy ». C'est de ce temps sans doute que date le beau sonnet qu'il lui dédia.

A MA MERE

Parce que je sens que, là-haut, dans les Cieux, les anges l'un à l'autre se parlant bas, ne peuvent, parmi leurs termes brûlants d'amour, en trouver un d'une dévotion pareille à celui de « Mère » ; en conséquence, je vous ai dès longtemps de ce

coldness in your hurried manner, and your attitude as you opened the kitchen-door to find Muddie, is *my last remembrance of you.* There was love, hope, and *sorrow* in your smile, instead of love, hope, and *courage*, as ever before. O Louise, how many sorrows are before you! Your ingenuous and sympathetic nature will be constantly wounded in its contact with the hollow, heartless world ; and for me, alas! unless some true and tender, and pure womanly love saves me, I shall hardly last a year longer alive! A few short months will tell how far my strength (physical and moral) will carry me in life here. How can I believe in Providence when *you* look coldly upon me? Was it not you who renewed my hopes and faith in God? ... and in humanity? Louise, I heard your voice as you passed out of my sight leaving me... ; but still I listened to your voice. I heard you say with a sob, « Dear Muddie ». I heard you greet *my Catarina*, but it was only as a memory... nothing escaped *my ear*, and I was convinced it was not your generous self ... repeating words so foreign to your nature — to your tender heart! I heard you sob out your sense of duty to my mother, and I heard her reply « Yes, Loui ... yes. » ... I felt my heart stop, and I was sure I was then to die before your eyes. Louise, it is well — it is fortunate — you looked up with a tear in your dear eyes, and raised the window, and talked of the guava you had brought for my sore throat... Louise, I feel I shall not prevail — a shadow has already fallen upon your soul, and is reflected in your eyes. It is *too late* — you are floating away with the cruel tide... it is not a common trial — it is a fearful one to me. Such rare souls as yours so beautify this earth! so relieve it of all that is repulsive and sordid... but you must know and *be assured* of my regret and my sorrow if aught I have ever written has hurt you. *My heart never wronged you.* I place you in *my esteem* — in *all solemnity* — beside the friend of my boyhood — the mother of my schoolfellow, of whom I told you... »

(*Poe à Mme Shew*, juin 1848, *Virginia Edition*, vol. 17, pp. 298-300.)

nom appelée, vous qui êtes plus qu'une mère pour moi et remplissez le cœur de mon cœur, où vous installa la Mort en affranchissant l'esprit de ma Virginie. Ma Mère — ma propre mère, qui mourut tôt n'était que ma mère, à moi ; mais vous êtes la mère de Celle que j'ai si chèrement aimée ; et m'êtes ainsi plus chère que la mère que j'ai connue, de cet infini dont ma femme était plus chère à mon âme, qu'à cette âme sa vie. [1]

Tel est ce poème, la seule œuvre de Poe où il ait fait expressément mention de sa mère, en fonction de Mme Clemm.

Mais Mme Clemm, malgré le poème dévotieux, n'était que « Muddy » et ce nom, nous l'avons déjà vu, rappelle à la fois la mère et la boue, tous les humbles travaux du ménage auxquels, dans sa tendresse immense mais obscure, elle se vouait. Donc Muddy ne pouvait suffire aux besoins d'imagination de son fils.

Aussi, bientôt, dès ce même été, Edgar, oubliant Marie-Louise, cherchait-il à entraîner sa Psyché vers la nouvelle Astarté qui se levait à l'horizon de sa vie.

[1] Traduction Mallarmé :

TO MY MOTHER.

BECAUSE *I feel that, in the Heavens above,*
The angels, whispering to one another,
Can find, among their burning terms of love,
None so devotional as that of « Mother »,
Therefore by that dear name I long have called you —
You who are more than mother unto me,
And fill my heart of hearts, where Death installed you,
In setting my Virginia's spirit free.
My mother — my own mother, who died early,
Was but the mother of myself ; but you
Are mother to the one I loved so dearly,
And thus are dearer than the mother I knew
By that infinity with which my wife
Was dearer to my soul than its soul-life.

(*Flag of Our Union*, 1849. Le texte cité est celui de Griswold, 1850 ; d'après la *Virginia Edition*, vol. 7, p. 116.)



Sarah Helen Whitman née Power
1803-1878
(D'après un portrait par C. J. Thompson)

Providence et Lowell

Helen et Annie

La poétesse Sarah Helen Whitman, née Power, était une jolie, gracieuse, mais assez précieuse petite personne toujours alanguie, dépérissante et enveloppée de voiles flottants. Elle respirait de l'éther sur son mouchoir et sa délicatesse menaçait sans cesse d'aller jusqu'à l'évanouissement, alors à la mode.

En ce temps où le « transcendentalisme » américain dégénérait souvent en spiritisme, Helen Whitman était l'une de celles qui habitaient sur les confins de l'« au delà ». On l'avait surnommée la « Voyante de Providence » et sa renommée de « spiritualiste », de poétesse et de jolie femme s'étendait assez loin. Veuve depuis dix ans, elle en avait alors quarante-cinq, mais était encore fort charmante. Et puis, comme Poe devait le lui écrire un peu plus tard, « l'âme a-t-elle un âge ? » Or Poe avait commencé de s'enthousiasmer pour Helen Whitman avant même de l'avoir vue, sur ses seules poésies. Le grand critique, si souvent indulgent aux femmes-poètes, avait trouvé dans les poésies de Mme Whitman, qui, à nous, semblent sentimentales, fades et fanées, l'accent de la vraie poésie. Helen exprimait ce qu'Edgar aussi ressentait, elle était sa vraie âme sœur ! Mais d'autres amours alors sollicitaient son imagination. Et à Providence, quand il y avait passé, trois ans plus tôt, avec Mme Osgood, il avait refusé d'accompagner celle-ci chez la « Voyante de Providence ».

Cependant, à Providence, une nuit d'été, en attendant Mme Osgood qui assistait à une conférence, Poe avait erré tard dans la rue où habitait Helen Whitman. Et il l'avait aperçue, prenant le frais, au clair de lune, sur le pas de sa porte. Son aspect « poétique » l'avait séduit, l'impression avait été très forte, et devait se transformer plus tard, dans le poème *A Hélène*,

en une vision au clair de lune, dans un jardin de roses, où les yeux d'Helen, ces yeux qui étaient pour Poe le principal attrait des femmes, faisaient office d'astres : « deux suaves, scintillantes Vénus » (*two sweetly scintillant Venuses*) c'est-à-dire des Astartés. Mais M[me] Osgood régnait alors sur le cœur du poète, et puis était venue la longue agonie de Virginia, et sa mort, et M[me] Shew, et *Ulalume* et *Eureka*.

Mais à présent *Eureka* était fini de rêver, et Marie-Louise Shew, après Frances Osgood, avait fui. Dans la maison vide de Virginia, ne restait plus que Muddy. Triste était la maison pour un cœur assoiffé et d'amour et de gloire. Quoi de surprenant si l'imagination d'Edgar Poe, dans sa solitude, était prête à se tourner vers Providence où brillait une étoile de poésie ?

D'autant plus que la première invite était venue de l'étoile. En février 1848, alors que Poe gravitait encore dans l'orbe de Marie-Louise Shew, M[me] Whitman, à une réunion en l'honneur de la Saint-Valentin [1] chez Miss Lynch où Poe n'était pas, avait lu un poème d'elle adressé au « Corbeau ». Elle se sentait fort attirée par cet oiseau, alors glorieux, et quelques échos de la grande impression qu'elle avait faite sur lui, une nuit de lune, à Providence, avaient dû lui revenir.

Oh toi, lugubre et antique Corbeau ;
Du rivage plutonien de la nuit,
Souvent, en rêve, tes ailes spectrales
Flottent et palpitent autour de ma porte —
Souvent ton ombre obscurcit le clair de lune
Qui dort à la porte de ma chambre.

Romeo parle de « blanches colombes assemblées
Parmi les corbeaux à travers la nuit »
Mais voir ton aile sombre s'abattre
Le long du chemin de lumière argenté
Et descendre au niveau des cygnes et des petites colombes
Serait pour moi un plus noble spectacle...

Alors, ô lugubre et spectral Corbeau !
Veux-tu être pour mon oreille et mon cœur

[1] Jour où, dans les pays anglo-saxons, les dames sont autorisées à manifester anonymement leurs sentiments envers le monsieur de leur choix.

Le Corbeau le plus fidèle qui jamais
Battit des ailes et croassa le désespoir ?
Ce n'est pas un oiseau errant par la forêt
Qui partagera notre aire élevée [1].

Miss Lynch avait envoyé à Poe, par l'entremise de Mme Osgood, ces vers lus chez elle, sans lui dire de qui ils étaient. Mais Poe avait reconnu l'écriture. Peu après, le *Home Journal* publiait le petit poème. Poe était dans l'extase.

En juin, Mme Shew rompit avec Poe. C'est vers la même époque que Maria Mac-Intosh, l'une des « literati », à une soirée au clair de lune chez des voisins de Fordham, entendit Poe parler sur un ton délirant de Mme Whitman. S'étant rendue à Providence peu après, elle dut rapporter à son amie les paroles d'Edgar Poe. Les choses, pour un temps, en restèrent là.

Car, en juillet, Mme Locke, belle-sœur de Mme Osgood, organisait une conférence à Lowell, dans le Massachussetts. Cette conférence eut lieu le 10 ; le sujet en était le *Principe poétique*. C'est à l'occasion de ce passage à Lowell que Poe rencontra Mme Annie Richmond.

Il s'éprit d'elle aussitôt avec violence. Dans un de ses contes,

[1] Traduction Marie Bonaparte.

Oh! thou grim and ancient Raven,
From the Night's Plutonic shore,
Oft in dreams, thy ghastly pinions
Wave and flutter round my door —
Oft thy shadow dims the moonlight
Sleeping on my chamber door.

Romeo speaks of « White doves trooping,
Amid crows athwart the night, »
But to see thy dark wing swooping
Down the silvery path of light,
Amid swans and dovelets stooping,
Were, to me, a nobler sight...

Then, Oh! Grim and Ghastly Raven!
Wilt thou to my heart and ear
Be a Raven true as ever
Flapped his wings and croaked « Despair »?
Not a bird that roams the forest
Shall our lofty eyrie share.

(D'après *Israfel*, p. 761. Cinq strophes sont omises.)

le *Cottage Landor*, Poe dépeint sur le mode poétique l'impression profonde faite sur lui à première vue par Annie :

« Comme je n'apercevais pas de cloche, je frappai avec ma canne contre la porte, qui était à moitié ouverte. Immédiatement, une personne s'avança vers le seuil, — une jeune femme de vingt-huit ans environ, — élancée ou plutôt légère, et d'une taille un peu au-dessus de la moyenne. Comme elle s'approchait, avec une démarche à la fois modeste et décidée, absolument indescriptible, je me dis en moi-même : — J'ai sûrement trouvé ici la perfection de la grâce naturelle, en antithèse avec l'artificielle. — La seconde impression qu'elle produisit sur moi, et qui fut de beaucoup la plus vive des deux, fut une impression d'*enthousiasme*. Jamais expression d'un *romanesque* aussi intense, oserai-je dire, ou d'une étrangeté si extra-mondaine, telle que celle qui s'échappait de ses yeux profondément enchâssés, n'avait jusqu'alors pénétré le fond de mon cœur. Je ne sais comment cela se fait, mais cette expression particulière de l'œil, qui quelquefois même s'inscrit jusque dans les lèvres, est le charme le plus puissant, sinon l'unique, qui enchaîne mon attention à une femme. *Romanesque* ! pourvu que mes lecteurs comprennent pleinement tout ce que je voudrais enfermer dans ce mot ! *romanesque* et *féminin* me paraissent deux termes réciproquement convertibles ; et, après tout, ce que l'homme aime vraiment dans la femme, c'est sa *féminéité*; Les yeux d'Annie (j'entendis quelqu'un qui, de l'intérieur, appelait sa « chère Annie ») étaient d'un *gris céleste* ; sa chevelure, d'un blond châtain ; ce fut tout ce que j'eus le temps d'observer en elle [1]. »

Hervey Allen fait à juste titre observer que si, dans le *Cottage Landor*, la description de la femme est celle de Mme Richmond, celle du cottage est à peu près la description de la

[1] Traduction Baudelaire, *Histoires grotesques et sérieuses*, 1865.
« As no bell was discernible, I rapped with my stick against the door, which stood half open. Instantly a figure advanced to the threshold — that of a young woman about twenty-eight years of age — slender, or rather slight, and somewhat above the medium height. As she approached, with a certain *modest decision* of step altogether indescribable, I said to myself : — Surely here I have found the perfection of natural, in contradistinction from artificial *grace*. — The second impression which she made on me, but by far the more vivid of the

demeure de Poe à Fordham, ce qui révèle peut-être le désir profond qu'avait celui-ci d'y voir installée son Annie.

A défaut d'Annie à son propre foyer, Edgar s'installait pendant des heures au sien, entre elle, son mari, sa sœur Sarah et le petit Caddy. Le voisinage de sa nouvelle amie était pour le poète le rêve le plus enchanteur.

Ainsi Edgar était pris entre deux passions naissantes : deux Astartés à la fois se levaient sur sa vie ! Mme Whitman l'attirait par son auréole de poétesse en vue, par son incontestable culture, plus grande que celle d'aucune des femmes qu'il eût approchées, par sa morbidesse mi-réelle, mi-affectée, et aussi par ce fait que, veuve, elle était libre d'inviter le « Corbeau » à venir « partager son aire élevée ». Cette aire élevée était d'ailleurs en même temps une « aire dorée », car Mme Whitman possédait en propre environ 8.300 dollars. Si l'on a eu tort de dire que Poe, dans les projets de mariage de la fin de sa vie, n'avait en vue que l'intérêt, et rechercha par deux fois des veuves « vieilles et laides » [1] pour leur seul argent, il est certain que la perspective de pouvoir sortir de la gêne, de donner l'aisance à sa vieille Muddy et de fonder enfin le *Stylus*, ne dut pas être absolument étrangère à ces projets. Sans la passion, certes, il ne s'y serait pas cette fois prêté, mais, avec la passion, l'aisance à venir était certes ici la bienvenue.

Puis il ne faut pas oublier qu'Edgar Allan Poe avait gardé, même aux approches de la quarantaine, une âme de « fils adoptif ». Ce n'est pas en vain qu'à l'âge de trois ans, cet enfant précoce, sur qui toutes les impressions marquaient avec une

two, was that of *enthusiasm*. So intense an expression of *romance*, perhaps I should call it, or of unworldliness, as that which gleamed from her deep-set eyes, had never so sunk into my heart of hearts before. I know not how it is, but this peculiar expression of the eye, wreathing itself occasionally into the lips, is the most powerful, if not absolutely the *sole* spell, which rivets my interest in woman. « *Romance* », provided my readers fully comprehend what I would here imply by the word — « romance » and « womanliness » seem to me convertible terms: and, after all, what man truly *loves* in woman, is, simply, her *womanhood*. The eyes of Annie (I heard some one from the interior call her « Annie, darling ! ») were « spiritual gray » ; her hair, a light chesnut : this is all I had time to observe of her. » (*Virginia Edition*, vol. 6, pp. 268-269.)

[1] Arvède Barine, *Poètes et névrosés*, Paris, Hachette, 1908, pp. 256-257.

force extrême, avait été adopté par une seconde mère adorable, substituée à la mère adorée qu'il venait de voir mourir. En vertu de l'automatisme de répétition qui préside à notre vie, tout le long de son existence, Edgar Allan Poe devait aspirer toujours à nouveau à se faire adopter. Il y avait réussi avec Mme Clemm. Mais l'humble Muddy ne suffisait plus. Et comme le don de l'argent, ainsi que nous, psychanalystes, le voyons, est pour l'inconscient l'équivalent du don de l'amour, recevoir de l'argent d'une femme maternelle et riche qui l'aimerait n'était, pour Edgar, ni une humiliation ni une dégradation, mais la reproduction de l'événement le plus féerique de son enfance : son adoption par la belle et riche Frances Allan. Tels étaient les atouts que, dans son jeu pour la conquête d'Edgar Poe, possédait Mme Whitman.

Mme Richmond, par ailleurs, avait la jeunesse, et, fait inappréciable pour un homme à la sexualité aussi refoulée que celle d'Edgar Poe, l'avantage d'être mariée donc, sous le prétexte de la morale et de la loi, inaccessible. Son foyer était de plus un vrai foyer, avec père, mère, sœur et enfant tel que l'était autrefois celui où avait été adopté le petit Edgar, entre John Allan, Frances et Tante Nancy. Et si, d'une part, Mme Whitman possédait — attrait réel pour l'inconscient — le même nom d'Hélène que l'amour d'adolescence d'Edgar, Annie jouissait aussi d'un grand charme verbal surajouté à tous les autres. Ne s'appelait-elle pas Richmond, du nom de la ville où Edgar avait été transféré d'une mère à une autre mère, où il avait été élevé, de la ville qui, pour lui, était la ville maternelle ? Il n'est pas jusqu'à son nom d'Annie qui ne puisse sembler dérivé du nom de la chère Tante Nancy, Anne Valentine, sorte de doublet en son temps, pour le petit Edgar, de la mère, Frances Allan. Quant aux yeux, Poe a chanté les yeux de toutes les deux.

Mais quelque chose en Edgar Poe était plus fort encore que son attrait pour ces deux femmes. Ce n'était pas seulement le conflit entre ses deux passions, conflit où sa pauvre âme se déchirait, qui l'incitait à les fuir. C'était son besoin éternel de fuir la femme en tant que femme, dès qu'elle l'attirait trop, qui, dès le retour de Lowell à New-York, le poussa, le cœur

débordant de la pensée d'Annie, à s'embarquer pour Richmond, laissant à Fordham Mme Clemm.

Il y allait recueillir des souscriptions pour le *Stylus*. En réalité, d'abord, il fuyait Annie. Et il la fuyait là où il fuyait à son ordinaire la femme. Dès son arrivée à Richmond, le 19 juillet, Poe en effet, au lieu de s'occuper du *Stylus*, disparut. John-R. Thompson, alors rédacteur en chef du *Southern Literary Messenger*, apprit par hasard que son prédécesseur avait été rencontré en un assez triste état dans le quartier du port.

« Si vous avez jamais visité Richmond », devait écrire Thompson [1] un an plus tard, « vous savez peut-être que la partie commerçante de la ville et les quartiers où l'on habite se trouvent à une distance d'environ un mille et demi des docks, de telle sorte que les gens qui ne sont pas dans les affaires n'y vont presque jamais. Dès que j'entendis dire que Poe était là, je conçus les pires soupçons, je pris aussitôt une voiture et partis à sa recherche... Quand j'arrivai aux confins de ce quartier désert, j'appris qu'en effet quelqu'un y avait séjourné constamment ivre, depuis deux semaines, et que ce quelqu'un venait de partir, il y avait quelques heures, sans chapeau ni manteau, pour se rendre à la résidence de M. Jack Mackenzie, située à environ trois milles dans la campagne. Il était parti seul et à pied... Je fis ce que je pus pour modérer ses excès et pour l'assister dans ses besoins immédiats (car il était extrêmement pauvre) mais il n'était pas d'influence capable de l'empêcher de se livrer à son maudit penchant pour la boisson. »

Poe resta encore quelques semaines à Richmond, allant souvent chez les Mackenzie dont la maison, *Duncan Lodge*, lui était toujours ouverte. Jack Mackenzie lui restait fidèle et il retrouvait là sa sœur. Il revit aussi d'anciens amis, dont son ancien camarade Robert Stanard, le fils de sa première « Hélène », et Robert Sully, le peintre, qui aurait peut-être alors peint son portrait. Il tenta aussi de revoir Catherine Potiaux, qu'il avait aimée à six ans — mais l'état où il se trouvait quand il se présenta chez elle ne permit pas de l'admettre. Car en dehors des bureaux de journaux ou de magazines où il pla-

1 *Thompson à Patterson*, 9 novembre 1849 ; *Virginia Edition*, vol. 17, p 404 ; *Israfel*, p. 765.

çait de rares articles, il hantait surtout les tavernes, y déclamant, lorsqu'il n'était pas trop ivre, *Eureka* ou le *Corbeau*.

Les fonds de Poe, cependant, s'épuisaient. Thompson avait beau lui prendre, par charité, *The Rationale of Verse* [1], prêt depuis longtemps en vue d'une conférence, Poe n'avait plus d'argent et ne recueillait pour le *Stylus* aucune souscription. La fin de son séjour à Richmond fut marquée par un épisode absurde. Un certain Daniel, rédacteur en chef de l'*Examiner*, qui connaissait quelqu'un de la famille de M[me] Whitman, ayant dit que les mobiles des attentions de Poe pour cette dame n'étaient pas désintéressés, le propos fut rapporté à celui-ci tandis qu'il se trouvait dans les bureaux d'un journal. Poe, furieux, prit aussitôt la plume et envoya à Daniel une provocation en duel griffonnée sur l'en-tête d'un journal. Daniel refusa de prendre l'affaire au sérieux. Mais Poe n'en voulait pas démordre.

Daniel reçut Poe dans son bureau, deux énormes pistolets démodés posés en évidence devant lui. Poe demanda pourquoi on l'avait fait venir : Daniel exposa que, pour éviter des démêlés avec l'autorité, on n'avait qu'à se battre dans le bureau. Le grotesque et le sérieux de la situation frappèrent Poe ; on s'expliqua, tout s'arrangea.

Cependant à Providence, en se promenant au clair de lune dans son jardin, par une chaude nuit de juillet, M[me] Whitman avait entendu son amie Miss Mac-Intosh, fraîchement arrivée de New-York, lui rapporter les propos délirants tenus par Poe à son sujet, lors de la soirée de juin chez les voisins de Fordham. Miss Blackwell, également présente, avait beau mettre M[me] Whitman en garde contre Poe, la poétesse touchée, flattée, envoyait à Poe des vers. Ils n'étaient pas signés, mais de sa main, et contenaient une invitation poétique et voilée à l'entrevue que, elle le savait, Poe désirait :

Une mélodie basse et troublante
Murmure à mon oreille —
Des sons tels que dans le bois crépusculaire
Le tremble frémit d'entendre

[1] Traduit sous le titre : *L'essence du vers*, dans *Edgar Allan Poe, Trois manifestes ;* trad. René Lalou, Paris, Simon Kra, 1926.

Lorsque le Faune sommeille sur la colline
Et que tous les rameaux extasiés sont immobiles.

Le jasmin entrelace ses étoiles de neige
En une plus belle couronne —
Le lys à travers les barreaux de ma fenêtre treillissée
Exhale une plus douce haleine —
Et les yeux à la voûte étoilée de la nuit
Je demeure avec la « Beauté qui est l'Espérance » [1].

Cette romanesque missive atteignit Poe à Richmond le 10 septembre, sans doute aussitôt après son duel manqué, ou au même moment. Sur-le-champ, renonçant à ses projets de souscription pour le *Stylus*, Poe rentrait à Fordham et s'apprêtait à gagner Providence.

« ...Mais je ne vous ai pas dit », devait-il écrire plus tard, « que vos lignes manuscrites m'ont atteint à Richmond le jour où j'allais partir pour une tournée et une entreprise qui auraient changé ma nature elle-même, m'auraient absorbé dans une ambition sévère, froide et dégradante, bien que brillante, gigantesque — et emporté « loin, bien loin » et pour toujours, de *vous*, douce, douce Hélène, et de ce rêve divin de votre amour [2]. »

[1] Traduction Marie Bonaparte.

A low bewildering melody
Is murmuring in my ear —
Tones such as in the twilight wood
The aspen thrills to hear
When Faunus slumbers on the hill
And all entrancéd boughs are still.

The jasmine twines her snowy stars
Into a fairer wreath —
The lily through my lattice bars
Exhales a sweeter breath —
And, gazing on night's starry cope,
I dwell with « Beauty which is Hope ».

(D'après *Israfel*, p. 772.)

[2] ... But I have not yet told you that your Ms. lines reached me in Richmond on the very day in which I was about to depart on a tour and an entreprise which would have changed my very nature — steeped me in a stern, cold, and debasing, although brilliantly gigantic

On a dit que Poe faisait ici allusion au danger de son duel ou bien à la possibilité d'un mariage avec Mme Shelton. Mais Poe n'avait à peu près sûrement pas revu son Elmira lors de ce séjour à Richmond. Et la tournée et l'entreprise, comme l'ambition dont il parle ne peuvent être que celles relatives au fameux *Stylus*.

Le *Stylus* était pour le moment abandonné et Edgar ne songeait plus qu'à accourir à l'appel de sa nouvelle « Hélène ». A New-York, il obtint de Miss Mac-Intosh une lettre d'introduction auprès de Mme Whitman. Puis il écrivit à celle-ci un mot en déguisant son écriture et en signant d'un nom d'emprunt : Edward S.-T. Grey, soi-disant collectionneur d'autographes. Ceci aux fins de savoir si Mme Whitman était alors à Providence. Elle s'y trouvait et, vers la fin de septembre, Poe y arrivait lui-même et présentait sa lettre d'introduction à Mme Whitman.

Dans la lettre que, après son retour à Fordham, Poe écrivit à Mme Whitman, il dépeint cette première entrevue :

« Et maintenant, dans les mots les plus simples dont je puisse disposer, laissez-moi vous dépeindre l'impression que me fit votre présence. Quand vous entrâtes dans la chambre, pâle, hésitante, et évidemment oppressée jusqu'au cœur ; quand vos yeux se posèrent un court instant sur les miens, je sentis, pour la première fois de ma vie, et je reconnus l'existence d'influences spirituelles entièrement hors de portée de la raison. Je vis que vous étiez *Hélène* — *mon* Hélène — l'Hélène d'un millier de rêves... Celle que le grand Dispensateur de tout bien avait prédestinée à être mienne — mienne exclusivement — sinon maintenant, hélas ! du moins après cette vie et *pour toujours* dans les cieux. Vous parliez d'une voix tremblante et sembliez à peine consciente de ce que vous disiez. Je n'entendais pas vos paroles — seulement le doux son de votre voix qui me semblait plus familière que la mienne propre...

» Votre main demeura dans la mienne et toute mon âme frémit d'une extase tremblante ; et alors, si je n'avais craint de vous peiner ou de vous blesser, je serais tombé à vos pieds dans

ambition — and borne me « far, far away » and forever from *you*, sweet, sweet Helen, and from this divine dream of your love ». (*Poe à Mme Whitman*, 18 octobre 1848, d'après *Israfel*, p. 772.)

une adoration aussi pure et aussi réelle qu'aucune adoration qui fut jamais offerte à une Idole ou à Dieu. [1] »

Puis ils allèrent se promener au cimetière et là, dans ce décor vraiment poesque, Edgar, tandis que « des larmes amères, amères » lui montaient aux yeux, se déclara : « Hélène, j'aime maintenant — à présent — pour la première et la seule fois [2]. »

C'est sans doute au cours de cette promenade amoureuse et tombale qu'Edgar Poe raconta à Mme Whitman l'histoire de sa première « Hélène ». Elle devait plus tard, dans un petit opuscule [3], la rapporter : l'adolescent y est évoqué, hantant la tombe de sa bien-aimée défunte, par les froides nuits de l'automne. La similitude de nom aidant, Poe dut identifier à la première sa seconde « Hélène », en des accents passionnés qu'emportait aussi le vent de l'automne en soufflant sur les tombes.

Poe passa encore deux soirées avec Mme Whitman, « le cerveau chancelant sous le charme enivrant de sa présence ». Mais, poursuit-il, « ce n'était pas avec des sens simplement humains que je vous voyais ou vous entendais. C'était ici mon âme seule qui vous percevait... [4] » Telles étaient les passions poesques, aussi furieuses que platoniques.

[1] And now, in the most simple words I can command, let me paint to you the impression made upon me by your personal presence. As you entered the room, pale, hesitating, and evidently oppressed at heart ; as your eyes rested for one brief moment upon mine, I felt, for the first time in my life, and tremblingly acknowledged, the existence of spiritual influences altogether out of the reach of reason. I saw that you were *Helen* — *my* Helen — the Helen of a thousand dreams... She whom the great Giver of all good had prëordained to be mine — mine only — if not now, alas! then hereafter and *for ever* in the Heavens. — You spoke falteringly and seemed scarcely conscious of what you said. I heard no words — only the soft voice more familiar to me than my own...

Your hand rested within mine and my whole soul shook with a tremulous ecstacy : and then, but for the fear of grieving or wounding you, I would have fallen at your feet in as pure — in as real a worship as was ever offered to Idol or to God. (*Poe à Mme Whitman, Virginia Edition*, vol. 17, pp. 305-306.)

[2] « Helen, I love now — now — for the first and only time. » (*Poe à Mme Whitman, l. c.*, p. 305.)

[3] Sarah Helen WHITMAN, *Poe and His Critics*, Providence, 1re édition, 1860 ; 2e édition, 1885.

[4] My brain reeled beneath the intoxicating spell of your presence, and it was with no merely human senses that I either saw or heard you. It

Ensuite Poe rentra à Fordham et la correspondance Edgar Poe - Helen Whitman commença.

Combien de « littérature » contiennent les lettres d'amour devenues célèbres, échangées entre les deux poètes de profession ? Il y en a bien quelque peu, mais les gens sont bien moins souvent insincères qu'on ne le croit. Il y a, comme on l'a dit, des « sincérités successives ». Il en est même de simultanées. Et il convient de se rappeler ces sincérités-là en lisant les lettres également brûlantes que Poe allait commencer à adresser, parfois d'un jour à l'autre, tantôt à son Helen, tantôt à son Annie.

Mme Whitman n'avait pas encore répondu à la demande en mariage de Poe. Il semble que, dès leur première entrevue, l'aspect et l'attitude frénétiques de son amoureux l'aient effarouchée. Dès la première lettre qu'elle lui écrivait, elle émettait des objections à leur mariage : elle serait peu apte, vu la fragile santé qu'elle avait eue et affecté d'avoir toujours — elle souffrait, dit-elle, du cœur — à supporter le mariage. Elle était de plusieurs années plus âgée que Poe... Et il y a même quatre lignes d'objections rayées. Mme Whitman avait dû être, d'ailleurs, avertie des ennuis et des risques que comportait l'amour du « Corbeau ». Mais sa vanité de femme, et de femme-poète, était flattée, et elle sursoyait à sa décision, heureuse des lettres enflammées et « immortelles » qu'elle recevait.

Poe, irrité par l'obstacle, redoublait de poétique éloquence et d'amoureuse ardeur. Helen redisait : « Bien que mon respect pour votre intelligence, mon admiration pour votre génie me fassent me sentir comme une enfant en votre présence, vous ne vous rendez peut-être pas compte que je suis de bien des années plus âgée que vous. » Alors Poe s'écriait :

« Ne sentez-vous pas au plus profond de votre cœur que l'« amour d'âme » dont le monde parle si souvent et de façon si oiseuse n'est, dans ce cas du moins, que la plus véridique — la plus absolue des réalités ? Ne percevez-vous pas — je m'adresse à votre raison, *chérie*, autant qu'à votre cœur — que c'est ma nature la plus divine — mon être spirituel qui palpite et brûle de se mêler avec le vôtre ? L'âme a-t-elle un âge, Hélène ? L'Immortalité peut-elle avoir égard au Temps ? Ce qui n'a ni

was my soul only that distinguished you there... (*Poe à Mme Whitman, l. c.*, p. 306.)

commencement ni fin peut-il tenir compte de quelques misérables années de vie incarnée ?[1] » Quant à sa santé fragile, Helen ne se doutait pas à quel point elle était pour Edgar un attrait...

Mme Whitman écrivait encore : « Combien souvent ai-je entendu dire de vous : il a une grande force intellectuelle, mais pas de principes — aucun sens moral. » Et Poe de se défendre dans une autre longue missive.

Poe revint voir Mme Whitman. Elle l'entendit conter sa vie — ou sa légende —, elle apprit à nouveau qu'elle était dans sa pensée en relation intime avec « Hélène » Stanard et qu'il l'avait déjà connue et aimée dans un passé « immémorial ». Et un soir, comme elle entrait dans une pièce faiblement éclairée par un feu de charbon, Poe, qui sommeillait auprès du feu, s'éveilla en sursaut et lui conta ce qu'il venait de rêver : le portrait de Mme Whitman, pendu au mur, lui était apparu avec les traits de Robert Stanard, le fils de sa première « Hélène »...

Mais Poe quitta Providence sans que Mme Whitman se fût encore décidée.

Il partit pour Lowell où il devait faire une conférence. Et là, il retourna chez les Richmond, au village voisin de Westford, où ils habitaient, et s'installa chez eux pour quelques jours. Dans l'état nerveux, tempêtueux où l'avait plongé Mme Whitman, il se rejeta vers Annie comme vers un hâvre de grâce. La quiétude et la paix de la maison des Richmond dut lui sembler le paradis. Il y eut des promenades le long des collines, de ces collines qui allaient être transfigurées dans le *Cottage Landor* par la magie de l'art. Sarah, sœur d'Annie, nous a laissé de ce temps un tableau :

[1] « Although my reverence for your intellect and my admiration for your genius make me feel like a child in your presence you are not perhaps aware that I am many years older than yourself... »

« Do you not feel in your inmost heart of hearts that the « Soul love » of which the world speaks so often and so idly is, in this instance, at least, but the veriest — the most absolute of realities ? Do you not — I ask it of your reason, *darling*, not less than of your heart — do you not perceive that it is my diviner nature — my spiritual being which burns and pants to commingle with your own ? Has the soul age, Helen ? Can Immortality regard Time ? Can that which began never and shall never end consider a few wretched years of its incarnate life ? » (*Poe à Mme Whitman, l. c.*, p. 306.)

« Ma mémoire l'a comme photographié, assis devant un feu de bois, dans le précoce soir d'automne, les yeux fixés sur les braises, tenant la main d'une amie chère — Annie — tandis que, pendant de longs moments, personne ne parlait et que le seul bruit perceptible était le tic-tac de la haute et vieille horloge qui se trouvait dans le coin de la chambre. »

Poe, chez les Richmond, attendait la réponse d'Helen à sa demande en mariage. La réponse tardait. Vers le 2 novembre arriva une lettre indécise. Poe écrivit alors à Mme Whitman qu'il serait à Providence le 4, et s'apprêta à quitter les Richmond. Mais il était dans un état nerveux effroyable. L'indécision de Mme Whitman y contribuait peut-être, mais la cause principale en était que Poe, pendant ces quelques jours à Westford, venait de s'apercevoir *qu'il ne pouvait vivre sans Annie* ! Alors, si Helen disait oui, il serait séparé d'Annie, mais comment à présent se retirer ? Et s'il redevenait libre, le vide du cottage, et la misère morale comme physique n'en seraient pas changés, puisqu'Annie, sa « sœur Annie » était mariée et ne pouvait hélas ! pour le soigner, le consoler, lui tenir la main dans les soirs, le suivre à Fordham.

Aussi, avant de quitter Westford, Poe arracha-t-il à Annie la promesse que du moins elle viendrait, où qu'il fût, le voir à son lit de mort.

Poe nous a lui-même conté, dans sa lettre à Annie datée de Fordham, 6 novembre, ce qui suivit :

« Oh ! Annie, Annie... Vous avez vu, *vous avez senti* l'agonie de douleur avec laquelle je vous dis adieu — vous vous rappelez mon expression sombre, comme si j'avais le pressentiment épouvantable, horrible, du Malheur. En vérité — *en vérité* — il me semblait que la Mort s'approchait alors déjà de moi et que j'étais enveloppé de l'ombre qui la précédait... Je me dis: « c'est » la dernière fois, nous ne nous rencontrerons plus qu'au Ciel.» A partir de cet instant, je ne me souviens de rien distinctement jusqu'au moment où je me trouvai à Providence. Je me suis mis au lit et je pleurai tout le long d'une longue nuit de Désespoir. — Quand le jour parut, je me levai et tentai d'apaiser mon esprit par une marche rapide dans l'air froid et vif — mais rien n'y *put* faire — le Démon me tourmentait toujours. Finalement, je me procurai deux onces de laudanum et, sans

retourner à mon hôtel, je repris le train pour Boston [1]. Quand j'y fus arrivé, je vous écrivis une lettre dans laquelle j'ouvrais tout mon cœur à vous — à *vous*... Je vous disais que mes luttes étaient plus que je ne pouvais supporter... Je vous rappelais alors cette promesse sacrée qui était la dernière que je vous arrachai en partant — la promesse que, en toutes circonstances, vous viendriez à moi à mon lit de mort. Je vous implorais de venir *alors*, indiquant l'endroit où l'on me trouverait à Boston. Ayant écrit cette lettre, j'avalai environ la moitié du laudanum et me hâtai vers la poste — dans l'intention de ne pas prendre le reste avant de vous avoir vue — car je ne doutais pas un instant qu'Annie ne tînt sa promesse sacrée. Mais j'avais compté sans la force du laudanum : avant d'avoir atteint la poste, j'avais entièrement perdu la raison et la lettre n'y fut jamais mise. Passons — ma chère *sœur* — sur les affreuses horreurs qui s'ensuivirent. Un ami se trouvait là qui m'aida et (si l'on peut dire) me sauva, mais ce n'est que depuis trois jours que je peux me rappeler ce qui s'est passé pendant ce sinistre laps de temps. Il paraît que, après que le laudanum eût été rejeté de l'estomac, je redevins calme et — pour un observateur superficiel, sain d'esprit — ce qui fit qu'on me permit de retourner à Providence... [2] »

[1] Retournant dans la direction d'Annie.

[2] Oh, Annie, Annie!............ you saw, *you felt*, the agony of grief with which I bade you farewell — you remember my expression of gloom — of a dreadful, horrible foreboding of Ill. Indeed — *indeed* it seemed to me that Death approached me even then, and that I was involved in the shadow which went before him... I said to myself — « it is for the last time, until we meet in Heaven. » I remember nothing distinctly from that moment until I found myself in Providence. I went to bed and wept through a long, long, hideous night of Despair — when the day broke, I arose and endeavored to quiet my mind by a rapid walk in the cold, keen air — but all *would* not do — the Demon tormented me still. Finally, I procured two ounces of laudanum, and, without returning to my hotel, took the cars back to Boston. When I arrived I wrote you a letter, in which I opened my whole heart to you — to *you*... I told you how my struggles were more than I could bear... I then reminded you of that holy promise which was the last I exacted from you in parting — the promise that, under all circumstances, you would come to me on my bed of death. I implored you to come *then*, mentioning the place where I should be found in Boston. Having written this letter, I swallowed about half the laudanum, and hurried to the Post Office — intending not to take the rest until I saw you — for,

C'est dans cet état, à l'issue d'une tentative de suicide faite pour une autre, pour avoir le bonheur de mourir dans ses bras, que Poe retournait faire sa cour à Mme Whitman.

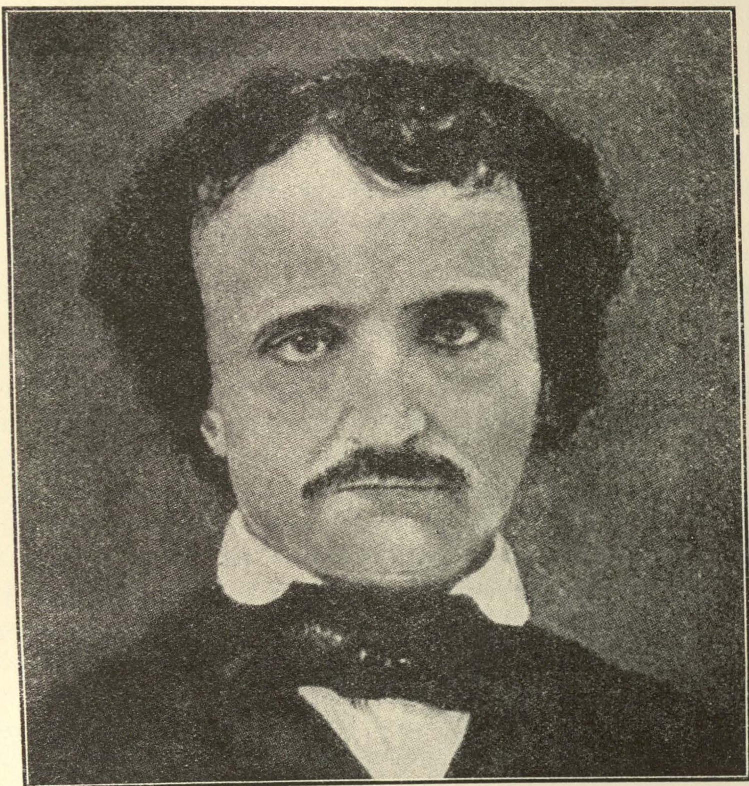
Errant à travers Providence dans une sorte de délire, oublieux de toute convention sociale, Poe se présenta chez Mme Whitman à une heure si matinale qu'il ne put être reçu. Elle lui écrivit à son hôtel, lui proposant de le rencontrer un peu plus tard à l'Athenæum. Edgar répondit à Helen se disant si malade qu'il devrait rentrer chez lui, mais suppliant qu'elle lui accordât une parole d'amour et la promesse que, quoi qu'il arrivât, « elle serait à lui ».

Cette nuit-là, un ami des Whitman, M. Mac-Farlane, s'occupa de Poe à l'hôtel. Le lendemain matin, il profita de l'occasion pour mener le « grand poète » chez un photographe. M. Mac-Farlane nous a ainsi légué ce daguerréotype de Poe où il apparaît le visage tordu, ravagé [1]. En sortant de chez ce photographe, Poe alla rendre visite chez elle à Mme Whitman. Il se présenta, nous dit celle-ci « dans un état d'excitation violent et délirant, me suppliant de le sauver d'un destin terrible qui le menaçait. Les éclats de sa voix étaient effrayants et résonnaient à travers la maison. Je n'ai jamais rien entendu d'aussi terrible, terrible jusqu'à en être sublime... »

Mme Whitman prit peur. Mais sa mère elle-même, Mme N. Power, avec laquelle elle habitait et qui était opposée au mariage, lui conseilla d'accorder au malheureux une entrevue. « Emue de sa souffrance — nous dit encore Mme Whitman — ma mère me pressa de le calmer en lui promettant tout ce qu'il pourrait me demander. » La mère d'Helen, deux heures durant, s'efforça d'apaiser Edgar en vue de cet entretien. Enfin

I did not doubt for one moment, that Annie would keep her sacred promise. But I had not calculated on the strength of the laudanum, for, before I reached the Post Office my reason was entirely gone, and the letter was never put in. Let me pass over — my darling *sister* — the awful horrors which succeeded. A friend was at hand, who aided and (if it can be called saving) saved me, but it is only within the last three days that I have been able to remember what occurred in that dreary interval. It appears that, after the laudanum was rejected from the stomach, I became calm, and — to a casual observer, sane — so that I was suffered to go back to Providence... (*Poe à Annie*, Fordham, 16 novembre 1848, *Virginia Edition*, vol. 17, pp. 312-314.)

[1] Voir la couverture et ci-contre.



Edgar Poe
(D'après le daguerréotype pris à Providence, en 1848,
après sa tentative d'empoisonnement et dû à Mac-Farlane)

Helen parut. Il la salua comme un ange chargé de le sauver et s'accrocha si désespérément à sa robe qu'un morceau de la mousseline flottante en fut arraché. Ainsi Edgar Poe, dans sa détresse d'orphelin éternel qui aspire à se faire adopter, se pendait à la robe de tout fantôme maternel qui dans sa vie passait, et y restait cramponné aussi longtemps que le fantôme ne l'avait pas repoussé.

La mère de M[me] Whitman donna à Poe du café. Puis elle envoya chercher un médecin qui l'accompagna chez l'un de leurs amis, W. J. Pabodie. Plusieurs entrevues eurent encore lieu à l'Athenæum. Là, M[me] Whitman donna enfin à Poe sa promesse de l'épouser, à condition que lui fît en échange une autre promesse : celle de s'abstenir à tout jamais, désormais, de stimulants, d'alcool. Il y avait là, pour elle, une porte de sortie...

Poe rentra à Fordham, muni de la promesse de mariage d'Helen, dans un tel état, dit Muddy, qu'il lui sembla « à peine reconnaissable ». C'est deux jours après que le fiancé d'Helen écrivait à Annie la lettre que nous avons citée, où il conte sa tentative de suicide et gémit son amour pour elle. Il clôt cette lettre en déclarant qu'il ne peut pas vivre, tant il est malade de corps et d'esprit, s'il ne sent, pressée sur son front, la douce, suave et aimante main de son Annie. Il la supplie de venir à Fordham — ne serait-ce que pour une petite semaine, — jusqu'à ce qu'il ait pu maîtriser cette agitation qui, si elle persiste, ou bien détruira sa vie ou bien le rendra fou sans espoir [1].

Mais Annie ne vint pas, ne répondit pas même, effarouchée sans doute par le ton fou de la lettre de son adorateur. Déchiré par son conflit entre Helen et Annie, Poe écrivait à présent aux deux des lettres brûlantes où ses mains suppliantes se tendaient presque indifféremment vers l'un ou l'autre de ces fantômes féminins et maternels. Il criait au secours, il fallait le « sauver » ; Muddy n'y suffisait certes pas, avec ses humbles

[1] I am so *ill* — so terribly, hopelessly *ill* in body and mind, that I CANNOT live, unless I can feel your sweet, gentle, loving hand pressed upon my forehead — oh, my *pure, virtuous, generous, beautiful sister* Annie! Is it not POSSIBLE for you to come — if only for one little week? Until I subdue this fearful agitation, which, if continued, will either destroy my life or drive me hopelessly mad. (*Poe à Annie, l. c.*, p. 314.)

mains dévouées qui sentaient le balai et les casseroles. Depuis que le petit fantôme autour duquel Edgar avait tissé ses rêves en avait été emporté, le cottage, pour son imagination, était vide.

C'est ainsi que, dans ces lettres d'amour en double exemplaire, Poe construit en imagination et pour Annie et pour Helen, tour à tour ou plutôt à la fois, le *Cottage Landor* arrosé par un ruisseau cristallin qui murmure entre des gazons de velours et où les mains éthérées d'une sylphide maternelle le berceraient, qu'elle ait nom Helen ou Annie [1].

A l'une, Helen, il promet la satisfaction de son ambition, la fondation glorieuse, à eux deux, en Amérique, de cette aristocratie de l'intelligence, la seule qui soit indiscutable [2]. A l'autre, Annie, il annonce qu'il va se mettre au travail avec ardeur, triompher, devenir riche, pour elle [3]. En même temps, il écrit à son oncle Edward Valentine, — le même qui, autrefois, avait serré contre lui, en passant à cheval près d'un cimetière, un petit garçon tremblant. Il demande à cet oncle, devenu le pasteur Valentine, deux cents dollars pour fonder le *Stylus*. Par là, il triompherait, deviendrait riche pour Annie, tout en fondant, pour Helen, cette aristocratie de l'intelligence sur laquelle tous deux régneraient...

Mais le pasteur ne semble pas avoir envoyé l'argent demandé. Et Annie ne répondait pas aux lettres. Ce sont bientôt des cris de désespoir qui s'échappent du cottage de Fordham [4].

M. Richmond, en effet, avait été averti par des « amis charitables » du danger, quant au scandale, qu'impliquait l'adoration du « Corbeau » pour sa femme. C'est pourquoi celle-ci ne répondait pas aux lettres d'Edgar Poe ; une fois de plus le fantôme adoré allait-il s'éloigner de lui ?

Il lui restait alors du moins Helen.

« Dans un peu moins de quinze jours », écrit-il le 25 no-

[1] Voir le *Cottage Landor* et *Poe à Annie*, Fordham, 16 nov. 1848, et *Poe à Mme Whitman* (sans date), *Virginia Edition*, vol. 18, p. 314 et p. 316.

[2] Voir *Poe à Mme Whitman*, 22 nov. 1848, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 318.

[3] *Poe à Annie* (sans date), *Virginia Edition*, vol. 17, p. 319.

[4] *Poe à Sarah*, sœur d'Annie, 23 nov. 1848, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 319.

vembre, « chère, chère Hélène, je vous presserai de nouveau sur mon cœur... [1] » et il continuait en vantant sa force à tenir la promesse d'abstinence qu'il avait faite : « Désormais je suis fort : — ceux qui m'aiment le verront — de même que ceux qui ont si impitoyablement entrepris de me ruiner moralement. Je n'avais besoin que de quelques épreuves comme celles que je viens de subir pour faire de moi ce que j'étais né pour être, en me rendant conscient de ma propre force. — Mais tout ne dépend *pas*, chère Helen, de ma fermeté — tout dépend de la sincérité de votre amour [2]. »

Cependant tous les « scandales » passés de la vie de Poe avaient été rapportés à Mme Whitman et à sa mère. Celle-ci prenait de plus en plus peur, celle-là souffrait. Car un romanesque attrait liait malgré tout à Edgar son cœur de poétesse. N'avaient-ils pas des âmes sœurs ? N'était-elle pas son éternelle « Hélène » ? Et, présage, l'anniversaire de leur naissance à tous deux allait jusqu'à tomber le même jour ! Les Le Poer, ancêtres normands que Mme Whitman avait imaginés pour Poe, n'étaient-ils pas aussi ceux des Power, de qui elle-même descendait ? Alors la médisance, la calomnie même, et tous leurs serpents, ne pourraient pas séparer l'un de l'autre ces amants prédestinés ! Aussi un soir où les médisances l'avaient particulièrement blessée, Helen s'était-elle réfugiée à sa fenêtre et avait-elle écrit cette invocation à Arcturus où s'exhale son désir, sa certitude de fondre « le feu incandescent » de son âme avec celui de la symbolique étoile, malgré le serpent qui voudrait l'en séparer. Et Poe-Arcturus avait reçu à Fordham le poème astral.

Aussi, vers le 12 décembre, revenait-il à Providence. Les choses, cette fois, prirent une tournure si rapide que Poe pré-

[1] In little more than a fortnight, dearest Helen, I shall once again clasp you to my heart. (*Poe à Mme Whitman*, 25 novembre 1848, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 320.)

[2] Henceforward I am strong : — this those who love me shall see — as well as those who have so relentlessly endeavoured to ruin me. It needed only some such trials as I have just undergone, to make me what I was born to be, by making me conscious of my own strength. — But all does *not* depend, dear Helen, upon my firmness — all depends upon the sincerity of your love. (*Poe à Mme Whitman, l. c.*, pp. 320-321.)

para un mot pour le pasteur Crooker, lui demandant de publier les bans le dimanche et le lundi suivants. Le jour de la cérémonie seul restait à fixer. Il semblait que l'amour allât triompher des médisances et de l'opposition des proches. La famille de M[me] Whitman ne célébrait qu'une seule victoire : les biens d'Helen seraient transférés, avant le mariage, à sa mère, pour les mettre à l'abri du bec du « Corbeau ». Le 15 décembre, un contrat de mariage était signé entre Edgar Poe et Helen Whitman et le transfert des biens de la fille à la mère accompli.

Poe alors retourna à Fordham où, paraît-il, Muddy fut très blessée de l'opposition de M[me] Power au mariage de sa fille et du transfert de la fortune de M[me] Whitman à sa mère. Mais bien que M[me] Clemm n'eût jamais été favorable à ce mariage, Poe écrivit à Helen que sa mère à lui du moins rendrait le bien pour le mal. Il annonçait son arrivée à Providence pour le mercredi suivant 20 décembre. Ce jour-là, il quitta en effet New-York. A la gare de New-York, il rencontra M[me] Hewitt, qui lui dit : « M. Poe, vous allez à Providence vous marier ? » — « J'y vais, — répondit-il, — faire une conférence sur la Poésie. » Puis il ajouta après quelque hésitation : « Ce mariage n'aura peut-être jamais lieu. »

La conférence, au *Franklin Lyceum*, fut un grand succès. Le lendemain matin, Poe écrivait à Annie : « *J'espère* m'être distingué dans cette conférence... je m'y suis *efforcé* pour vous. Il y avait 1800 auditeurs, et quels applaudissements !... J'ai été tellement meilleur qu'à Lowell. Si seulement *vous* aviez été là... [1] »

Ce fut sans doute ce même jeudi que Poe obtint le consentement décisif de M[me] Whitman à leur mariage. Le vendredi 22, une seconde pièce était signée relativement au transfert de la fortune d'Helen, ceci en présence de Pabodie, à qui Poe, le lendemain, samedi, remettait le mot pour le pasteur auquel il demandait de publier les bans. Poe écrivit alors à M[me] Clemm :

[1] I *hope* that I distinguished myself at the Lecture — I *tried* to do so, for your sake. There were 1800 people present, and such applause! I did so much better than I did at Lowell. If *you* had only been there... (*Poe à Annie*, jeudi matin, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 322.)

« Ma très chère mère,

» Nous nous marierons lundi et arriverons à Fordham mardi, par le premier train [1]. »

Ce même matin du samedi 23 décembre, les deux fiancés avaient été faire une promenade en voiture. Helen rentra chez elle pour emballer et rencontra Poe ensuite l'après-midi, dans une bibliothèque publique. C'est là qu'une lettre lui fut remise, l'informant du « scandale » suscité à Lowell par la passion de Poe pour Mme Richmond. Mme Whitman apprit encore, peut-être par Pabodie, que Poe avait été vu, ce même matin, au bar d'*Earl House*, buvant avec des camarades. Ainsi il n'avait pas tenu — et ceci à la veille du mariage — la promesse dont dépendait celui-ci.

Mme Whitman se saisit du prétexte. En s'en revenant chez elle, avec Poe, elle lui dit ce qu'elle avait appris sur sa présence au bar. Nous ignorons si elle lui parla d'Annie. Puis, en présence de Poe, elle contremanda la publication des bans. Poe nia avec force avoir bu. Nous ne saurons jamais jusqu'à quel point il semblait pris de boisson. Mais elle voyait, dit-elle, par ce simple trait, qu'il fallait renoncer à l'espoir de le réformer, — en quoi elle n'avait pas tort. Cependant je crois, quant à moi, que la principale raison de la rupture de Mme Whitman avec Poe fut la révélation de l'amour de celui-ci pour Annie. Quelles qu'eussent pu être les dénégations d'Edgar si elle lui en parla, — ce que nous ignorons, — son flair de femme sentit la vérité. Et l'amour-propre de la femme blessée dut faire tout à coup crouler tout l'édifice que l'imagination de la poétesse avait élevé autour de l'homme. C'est sans doute pourquoi, sans appel, Edgar Poe dut se retirer.

Mme Whitman mit alors sa mère au courant des derniers événements. A la fin de l'après-midi, Poe, mandé par Helen, revint une dernière fois chez elle pour qu'elle lui restituât diverses lettres et des papiers. En présence de sa mère et de Pabodie, elle les lui tendit, puis retomba épuisée sur un divan, recouvrant son visage d'un mouchoir imbibé d'éther. Poe se précipita. Mme Power lui rappela l'heure du train pour New-York qu'il ne devait pas manquer. Alors Poe tomba à

[1] My own dear mother — We shall be married on Monday, and will be at Fordham on Tuesday, in the first train. (D'après *Israfel*, p. 789.)

genoux auprès d'Helen et la supplia de revenir sur sa décision. Elle murmura enfin : « Que puis-je dire ? » — « Dites que vous m'aimez, Helen. » — Et elle répéta tout bas, à travers son mouchoir imbibé d'éther : « Je vous aime. »

Ce furent ses dernières paroles à celui dont, dans son imagination de poétesse, elle allait désormais porter le deuil, pendant les trente années (elle mourut à soixante-quinze ans) que sa débile santé ne devait pas l'empêcher de vivre.

Pabodie accompagna Poe à la gare. Il n'est peut-être pas inutile de faire observer, vu son rôle en cette affaire, qu'il avait lui-même été un adorateur de Mme Whitman.

Baudelaire, dans son introduction aux *Histoires extraordinaires*, a rapporté ainsi la rupture avec Mme Whitman : « On raconte d'ailleurs qu'un jour, au moment de se remarier... il alla, épouvantablement ivre, scandaliser le voisinage de celle qui devait être sa femme, ayant ainsi recours à son vice pour se débarrasser d'un parjure envers la pauvre morte dont l'image vivait toujours en lui et qu'il avait admirablement chantée dans son *Annabel Lee.* »

Baudelaire semble avoir ici exagéré l'ivresse, se basant en ceci sur le *Mémoire* [1] de Griswold, à moins que ce ne soit Mme Whitman qui, d'accord avec Pabodie [2], ait atténué après coup cette ivresse dans son culte posthume pour son ex-fiancé.

Mais où Baudelaire a vu juste, c'est, — nous l'avons déjà dit plus haut, — lorsqu'il devina, dans le comportement de Poe envers Mme Whitman, quelque dessein de rupture par fidélité à une autre. Fidélité à Virginia, comme le dit Baudelaire ? Fidélité à Annie, ainsi qu'il semblerait d'après le conflit actuel où Poe se trouvait ? Mais plus encore, par delà, fidélité à la mère d'autrefois qui, en fixant sur son cadavre adoré la *libido* de son fils, lui avait fermé à jamais le chemin normal vers la femme. L'alcoolisme de Poe, ses crises de quasi-folie effarouchantes pour la femme aimée, et jusqu'à son absence de défiance envers son « rival » Pabodie, furent dans ce cas autant de moyens dont se servit la fixation à la

[1] Dans le premier volume de *The works of the late Edgar Allan Poe with a memoir* by Rufus Wilmot GRISWOLD *and notices of his life and genius* by N. P. WILLIS and J. R. LOWELL, New York, Redfield, 1853.

[2] Voir *Pabodie à la « New-York Tribune »*, *Griswold à Pabodie* et *Pabodie à Griswold*, 1852 (*Virginia Edition*, vol. 17, pp. 408 à 415).

mère pour garder, à la veille du mariage, Edgar Poe du danger imminent d'un rapport physique éventuel avec une vraie femme.

« Grâce au ciel ! la crise — le danger est passé » devait bientôt chanter Poe dans son poème *Pour Annie*. C'est dans le sens ci-dessus qu'on peut aussi prendre ces mots.

A Fordham, dans le cottage où ils devaient rentrer deux, Poe revenait tout seul. Mme Clemm n'en était pas trop fâchée, le mariage avec la poétesse ne lui ayant jamais souri. Mais la fierté d'Edgar Poe, plus encore que son amour, était profondément blessée. Aussi son premier souci fut-il de chercher à ménager cette fierté. Il écrivit à Mme Whitman, la priant de laisser s'accréditer, si possible, le bruit qu'il répandait lui-même : le mariage serait simplement remis à cause de sa santé à elle.

Presque en même temps, il écrivait à Annie, lui déclarant qu'un grand poids lui était enlevé de sur le cœur par sa rupture avec Mme Whitman, car il était tout à fait résolu à rompre ses fiançailles...

Qu'y avait-il là de vrai ? Beaucoup sans doute. La passion pour Mme Whitman, avec tous les incidents qu'elle impliquait, avait dû bien vite se transformer pour Edgar Poe en une sorte de violent cauchemar. Et il semble certain que l'amour de Poe pour Annie était le sentiment le plus approchant de l'amour qu'il ait en ce temps-là eu dans le cœur [1]. S'il avait dû, à Mme Whitman, cacher à juste titre son amour pour Annie, aux yeux d'Annie, il pouvait, s'il lui parla avant ce temps de Mme Whitman, ne pas trop mentir en lui assurant qu'elle n'avait pas lieu d'être jalouse des sentiments de son adorateur pour la poétesse.

En tous cas, à la fin de janvier, c'est à Annie qu'il envoyait la lettre destinée à Mme Whitman, afin qu'Annie la lût avant de l'expédier à son adresse ! « Je vous joins une lettre pour Mme Whitman. Lisez-la, ne la montrez qu'à ceux en qui vous avez foi, et puis *cachetez*-la avec de la cire et envoyez-la de

[1] Je suis en ceci tout à fait d'accord avec Hervey Allen. Voir *Israfel*, p. 775.

Boston. Quand j'aurai sa réponse, je vous l'enverrai : ceci vous convaincra de la vérité [1]. »

Puis il ajoutait : « Malgré toutes mes anxiétés et mes embarras présents, je sens au fond de mon âme une *joie divine* — un bonheur inexprimable — que rien ne semble pouvoir troubler... [2] »

Ainsi s'exprimait l'adorateur de la lointaine Annie après la rupture avec l'« Hélène d'un millier de rêves ».

Vers la fin de sa lettre, il disait : « Mais soyez assurée d'une chose, « Annie », — à partir de ce jour, j'évite la société pestilentielle des *femmes de lettres*. C'est une *clique* sans cœur, sans naturel, venimeuse, sans honneur, sans autre principe dirigeant qu'un amour-propre désordonné. M[me] Osgood est la *seule* exception que je connaisse... [3] »

Dans la même lettre, Poe énumérait les nombreux magazines qui avaient accepté ou recherché sa collaboration. Il allait se mettre au travail, gagner de l'argent, devenir riche, triompher, — et ceci malgré le cruel mal de tête qui le tourmentait depuis deux semaines. Ainsi il pourrait enfin fonder le *Stylus* et devenir l'arbitre, le roi des lettres américaines.

Le 14 février 1849, nous voyons Poe reprendre sa correspondance interrompue depuis si longtemps avec son ami Thomas, et lui écrire : « Heureux vraiment de vous voir à nouveau dans votre vraie situation — « dans le champ des lettres ». Soyez-en après tout certain, Thomas, la littérature est la plus noble des professions. De fait, c'est à peu près la seule qui soit digne d'un homme. Quant à moi, rien ne saurait m'induire à quitter ce chemin. Je serai du moins un *littérateur* toute ma vie ; et je

[1] I enclose you a letter for Mrs. Whitman. Read it — show it only to those in whom you have faith, and then *seal* it with wax and mail it from Boston. When her answer comes I will send it to you : that will convince you of the truth. (*Poe à Annie*, vers le 23 janvier, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 328.)

[2] In all my present anxieties and embarrassments, I still feel in my inmost soul a *divine joy* — a happiness inexpressible — that nothing seems to disturb (*l. c.*).

[3] But of one thing rest assured, « Annie », — from this day forth I shun the pestilential society of *literary women*. They are a heartless, unnatural, venomous, dishonorable *set*, with no guiding principle but inordinate self-esteem. Mrs. Osgood is the *only* exception I know (*l. c.*).

n'abandonnerais pas les espérances qui me soutiennent pour tout l'or de la Californie [1]. »

Ainsi le poète, trompé dans son amour pour les objets extérieurs, déçu une fois de plus par la femme, faisait un retour narcissique de sa libido sur lui-même, et c'est lui-même et sa faculté créatrice qui à nouveau pour une brève période reprenaient le premier rang.

L'amour idéal et lointain que Poe gardait pour Annie semble lui avoir été propice dans cette dernière période créatrice de sa vie. Ce n'étaient plus alors les orages, les conflits que déchaînait la présence de toute femme aimée, par les dangers qu'impliquait malgré tout cette présence. Non, de loin il pouvait, sans être troublé par la réalité, rêver librement à Annie et composer ou recomposer, en pensant à elle, pour qu'elle les lût de ses chers yeux adorés, ces poèmes qui ont nom *Les Cloches*, *Eldorado*, *Annabel Lee* et *Pour Annie*.

La première version des *Cloches* avait été écrite — on s'en souvient [2] — par Poe un jour d'étrange hébétude à l'instigation de Mme Shew. Mais elle ne comportait alors que deux petites strophes où le tintement des nuptiales « petites cloches d'argent » était immédiatement suivi du glas funèbre des « lourdes cloches de fer » — suivant l'automatisme de répétition inhérent à Edgar Poe et qui lui faisait associer à jamais l'amour à la mort. Le thème des cloches, se prêtant particulièrement bien à cette association, devait lui être cher.

Le petit poème à deux courtes strophes avait ainsi dormi environ un an. A présent, tout à coup, en un seul jour, le 6 février sans doute [3], il l'amplifia en un long poème à quatre strophes. Les cloches d'argent y devinrent celles de joyeux traîneaux qui glissent sous la voûte glaciale et étoilée d'un ciel

[1] Right glad am I to find you once more in a true position — « in the field of letters ». Depend upon it after all, Thomas, literature is the most noble of professions. In fact, it is about the only one fit for a man. For my own part there is no seducing me from the path. I shall be a *littérateur* at least, all my life ; nor would I abandon the hopes which still lead me on for all the gold in California. (*Poe à Thomas*, 14 février 1849, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 332.)

[2] Voir pages 201-202.

[3] *Poe à Annie*, mardi 8, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 330.

d'hiver. Les cloches nuptiales s'y transformèrent en cloches d'or qui répandent leurs notes d'or fondu à travers l'air d'une nuit d'été embaumée. A la troisième strophe, des cloches de bronze firent leur apparition pour clamer dans la nuit le tocsin de l'incendie. Enfin, les cloches de fer, dans la dernière strophe, restèrent les cloches funèbres qui sonnent dans la nuit la mort. Toutes les cloches sonnent à présent dans la nuit, l'élaboration du poème a abouti, suivant la marche naturelle à l'esprit de Poe, à son total assombrissement. Mais pour qui sonnent toutes ces cloches, d'abord cloches d'argent, semble-t-il, des fiançailles, puis cloches d'or nuptiales, ensuite cloches de bronze du danger, enfin cloches de fer de la mort ? Ne serait-ce pas pour l'éternelle bien-aimée poesque, aussitôt perdue que conquise ? Et les flammes elles-mêmes qu'annonce le tocsin et qui sont intercalées entre l'hymen et la mort, ne seraient-elles pas symboliquement les dangereuses, fatales « flammes » de l'amour physique, tellement redoutées de Poe ? Le poème des *Cloches*, où il est aussi beaucoup parlé à la dernière strophe de « péan », ne serait ainsi qu'une sorte de réédition, avec d'autres images et d'autres paroles, de *Lénore* ou *Le Péan*.

Avec la renaissance, en l'âme de Poe, de la poésie, renaissait ainsi la nostalgie de la mère morte, identique pour lui à la « poésie ». Même le petit poème d'*Eldorado*, écrit sans doute vers cette époque à l'occasion de la « ruée vers l'or » de Californie, montrait le « galant chevalier », « gaiement accoutré », — Poe lui-même — qui, ayant cherché, tout le long de sa vie, le pays de l'or, apprenait que l'Eldorado n'était que la vallée de l'ombre de la mort.

Mais la grande nostalgie renaissante de l'union à la mère morte éclate surtout dans les deux derniers grands poèmes de Poe : *Annabel Lee* et *Pour Annie*.

Nous avons déjà longuement parlé d'*Annabel Lee*, en relatant les derniers mois de Virginia [1]. Rosalie Poe dit avoir déjà entendu lire ce poème par son frère à Fordham l'été de 1846 [2]. Par ailleurs, Poe aurait également déclaré à Mme Weiss qu'*Annabel Lee* fut composée bien avant la mort de Virginia. L'héroïne du poème portait-elle déjà ce nom alors ou bien fut-il

[1] Voir pages 160-168.
[2] Voir page 159.

inventé sous l'influence d'Annie ? Toujours est-il que ce poème fut recomposé et sans doute perfectionné, suivant le si sûr instinct poétique de Poe, alors qu'Annie rayonnait de loin sur sa vie. Il lui écrivait vers cette époque :

« J'ai écrit une ballade intitulée *Annabel Lee* que je vous enverrai bientôt... [1] »

Mais plus encore que dans *Annabel Lee*, où l'héroïne enfant est trop marquée des traits de Virginia pour qu'apparaissent clairement les autres traits surajoutés à la figure mixte, c'est dans le poème *Pour Annie* qu'éclate la signification acquise par Mme Richmond dans l'inconscient de Poe.

Elizabeth Arnold, sa mère chérie, depuis qu'il avait ouvert les yeux à la lumière, s'était installée en lui et y devait à jamais régner. A cette figure initiale s'était plus tard superposée dans l'inconscient de Poe sa femme Virginia, au point de se confondre la plupart du temps avec elle. Virginia morte, son mari « orphelin » devait continuer à chercher de par le monde une image maternelle où accrocher et ses mains et ses rêves. En vain toujours, quant au réel. Inadapté à la vie, — comme tous ceux chez qui les forces instinctives indomptées de l'inconscient priment le réel, — Poe devait le rester jusqu'au bout. Mais après que Virginia eut suivi dans la tombe Elizabeth, il se trouva qu'une femme du moins sut devenir l'inspiratrice d'un grand poème d'Edgar Poe, — réussissant là où Frances Osgood, Marie-Louise Shew et jusqu'à Helen Whitman avaient échoué. Et cela montre la place qu'avait conquise, dans l'inconscient du poète, la douce et calme Annie.

POUR ANNIE [2]

Grâce au ciel ! la crise — le danger est passé, s'écrie le

[1] I have written a ballad called « Annabel Lee », which I will send you soon. (*Poe à Annie*, sans date, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 346.)
[2] Traduction Mallarmé.

For Annie.

Thank *Heaven ! the crisis —*
The danger is past,
And the lingering illness
Is over at last —
And the fever called « Living »
Is conquered at last.

poète, écrivant ces vers après la rupture avec Helen Whitman ; mais la crise est élevée à une tout autre amplitude : *et le traînant malaise loin enfin — et la fièvre appelée « Vivre » est vaincue enfin.*

Sadly, I know
I am shorn of my strength,
And no muscle I move
As I lie at full length —
But no matter ! — I feel
I am better at length.

And I rest so composedly
Now, in my bed,
That any beholder
Might fancy me dead —
Might start at beholding me,
Thinking me dead.

The moaning and groaning,
The sighing and sobbing,
Are quieted now,
With that horrible throbbing
At heart : — ah that horrible,
Horrible throbbing!

The sickness — the nausea —
The pitiless pain —
Have ceased with the fever
That maddened my brain —
With the fever called « Living »
That burned in my brain.

And oh! of all tortures
That torture the worst
Has abated — the terrible
Torture of thrist
For the naphtaline river
Of Passion accurst : —
I have drank of a water
That quenches all thirst : —

Of a water that flows,
With a lullaby sound,
From a spring but a very few
Feet under ground —
From a cavern not very far
Down under ground.

And ah! let it never
Be foolishly said
That my room it is gloomy
And narrow my bed ;
For man never slept

Et le chant à la mort de l'être fatigué de vivre se déroule, magnifique :

C'est tristesse, je le sais, que d'être dénué de ma force, et je ne meus pas un muscle, moi qui gis tout de mon long — mais n'importe ! Je sens que je suis mieux à la longue.

In a different bed —
And, to sleep, you must slumber
In just such a bed.

My tantalized spirit
Here blandly reposes,
Forgetting, or never
Regretting, its roses —
Its old agitations
Of myrtles and roses :

For now, while so quietly
Lying, it fancies
A holier odor
About it, of pansies —
A rosemary odor,
Commingled with pansies —
With rue and the beautiful
Puritan pansies.

And so it lies happily,
Bathing in many
A dream of the truth
And the beauty of Annie —
Drowned in a bath
Of the tresses of Annie.

She tenderly kissed me,
She fondly caressed,
And then I fell gently
To sleep on her breast —
Deeply to sleep
From the heaven of her breast.

When the light was extinguished,
She covered me warm,
And she prayed to the angels
To keep me from harm —
To the queen of the angels
To shield me from harm.

And I lie so composedly,
Now, in my bed,
(Knowing her love)
That you fancy me dead —

Et je reste si posément maintenant dans mon lit, qu'un spectateur pourrait s'imaginer ma mort, pourrait tressaillir au spectacle, me croyant mort.

Geignement et gémissement — le soupir, le sanglot — sont maintenant apaisés, avec cet horrible battement du cœur : ah ! cet horrible, horrible battement.

Le malaise — la nausée — l'impitoyable douleur — ont cessé, avec la fièvre et sa démence au cerveau — avec la fièvre appelée « Vivre » qui brûlait dans mon cerveau.

Oh ! et de toutes tortures — cette torture — la pire, s'est abattue — la terrible torture de la soif pour le fleuve bitumeux de passion maudite : — j'ai bu d'une eau qui étanche toute soif.

D'une eau qui coule avec des syllabes endormantes hors d'une source rien qu'à très peu de pieds sous terre — hors d'une caverne pas très avant située sous la terre.

Ah ! et que jamais on ne dise — sottement — que ma chambre est obscure, ni étroit mon lit : car homme n'a jamais dormi dans un lit différent — et, pour dormir, vous aurez juste à sommeiller dans un tel lit.

Ainsi le poète chante cet autre berceau qu'est pour l'imagination des hommes la tombe, et s'imagine blotti contre la terre-mère, ainsi que contre un sein maternel qui étanche la soif et sur lequel l'enfant s'endort.

And I rest so contentedly,
Now, in my bed,
(With her love at my breast)
That you fancy me dead —
That you shudder to look at me,
Thinking me dead : —

But my heart it is brighter
Than all of the many
Stars of the sky,
For it sparkles with Annie —
It glows with the light
Of the love of my Annie —
With the thought of the light
Of the eyes of my Annie.

FOR ANNIE, *Flag of Our Union*, 1849 ; *Home Journal*, 28 avril 1849 ; Griswold, 1850. (D'après la *Virginia Edition*, vol. 7, p. 216). Le texte que je cite d'après la *Virginia Edition*, vol. 7, pp. 111-114, est celui de 1849 (*Home Journal*).

Mais la figure humaine de la Mère va à présent paraître :

Mon esprit à la Tantale ici se repose agréablement, oubliant ou ne regrettant jamais ses roses — ses vieilles agitations de myrtes et de roses.

Car voici que, tout en gisant dans sa quiétude, il imagine une odeur plus sainte, alentour, de violettes — une odeur de romarin, entremêlé avec les violettes — avec de la rue et les belles violettes puritaines.

Les fleurs symboliques ainsi annoncent l'entrée en scène de la figure humaine, et tandis que les roses trop physiquement féminines et les myrtes nuptiaux sont abandonnés, la Mère fait son apparition dans une odeur chaste et *puritaine* et plus tombale vraiment, de rue, de romarin et de violettes.

Il gît ainsi, heureusement, baigné — par maint songe de la constance et de la beauté d'Annie — noyé dans un bain des tresses d'Annie.

Tendrement elle m'embrassa : affectueusement me caressa, et je tombai alors doucement pour dormir sur son sein — dormir profondément à cause des cieux de son sein.

A l'extinction de la lumière, elle me couvrit chaudement et elle pria les anges de me garder de tout mal — la reine des anges de me parer de tout mal.

N'est-ce pas là le tableau de l'enfant repu qui s'endort, sur le sein qui l'a nourri, enveloppé de soins et de caresses par les tendres mains maternelles ? L'enfant n'a pas encore de mots pour chanter son bonheur alors qu'il en est encore baigné, mais l'adulte parfois, en qui l'enfant à jamais survit, l'adulte, quand il a reçu le don de poésie, trouve des mots qui ressuscitent le bonheur d'autrefois.

Et le poème s'achève sur le tableau du sommeil de l'enfant tout constellé de la certitude de l'amour maternel :

Et je gis si posément, maintenant, dans mon lit (connaissant son amour) que vous vous imaginez ma mort — et je demeure si satisfait, maintenant, dans mon lit (avec son amour en mon sein) que vous vous imaginez ma mort, que vous frémissez de me regarder, me croyant mort.

Mais pour mon cœur — il est plus brillant — que toutes les multiples étoiles du ciel — car il scintille par Annie — il

s'allume à la lumière de l'amour de mon Annie — à la pensée de la lumière des yeux de mon Annie.

C'est ainsi que le poète, dans la mort, s'imagine rejoignant cet éclat des yeux maternels jamais oublié, qui lui avaient inspiré, en songe, sa Ligeia, et dont le reflet dans les yeux d'autres femmes était ce qui d'abord l'attirait en elles. Or ce large éclat est celui qui brille encore pour nous du fond de la miniature où survivent les traits d'Elizabeth Arnold [1].

Et d'autre part le poème chante, magnifiquement, en rêve, ce que la réalité avait, une fois déjà, refusé à Poe, et ce qu'elle devait lui refuser à nouveau quelques mois plus tard : mourir dans les bras de son Annie.

L'importance du « transfert » maternel qui avait passé, pour Poe, sur Mme Richmond, ressort de ce poème. En dehors de Virginia, la grande inspiratrice de tout son œuvre, Mme Richmond, avec Mme Stanard autrefois, est en effet la seule femme, de toutes celles qu'il aima, qui lui ait inspiré un grand poème.

Le 23 mars Poe envoyait à Mme Richmond *Pour Annie*, en l'accompagnant de ce commentaire : « Je pense que les vers *Pour Annie* (ceux que je vous envoie ici) sont de beaucoup *les meilleurs* que j'aie jamais écrits : mais un auteur peut rarement se fier à sa propre appréciation de ses propres œuvres, de sorte que je désire savoir ce qu'Annie en pense *réellement* — ainsi que votre chère sœur et M. C... [2] »

Nous ne savons pas ce qu'Annie en pensa. Mais, quant à nous, en y joignant *Annabel Lee* et *Ulalume*, nous nous rallierions volontiers au jugement de Poe.

Dans une lettre précédente, datée du 19 février, Poe se plaignait à Annie d'avoir le cœur lourd. Tandis que, dix jours auparavant [3], il formait l'enivrant projet de ne plus relouer le cottage de Fordham afin d'aller s'installer avec Muddy dans un autre

[1] Voir page 166, note 1.

[2] I think the lines « For Annie » (those I now send much the *best* I have ever written ; but an author can seldom depend on his own estimate of his own works, so I wish to know what « Annie » *truly* thinks of them — also your dear sister and Mr. C — (*Poe à Annie*, 23 mars 1849, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 344.)

[3] Voir *Poe à Annie*, jeudi 8, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 331.

cottage, à Westford, auprès des Richmond — et en tous cas d'aller bientôt passer une semaine avec Annie — à présent il annonçait qu'il ne viendrait plus et avait reloué Fordham pour un an encore. Car les mauvaises langues avaient de nouveau été à l'œuvre et Poe le déclare ; il a pu lire entre les lignes des lettres d'Annie que M. Richmond se défiait de lui. On aurait même tenté de tourner celui-ci en ridicule et de le faire passer pour un mari complaisant. Alors Poe préfère renoncer à vivre près d'Annie, même à l'aller bientôt voir, que de « troubler le bonheur domestique » du seul être dans tout l'univers qu'il ait aimé en même temps vraiment et purement [1].

Comment en effet le monde eût-il compris que les passions du grand poète étaient aussi platoniques que frénétiques ? Leur folie faisait illusion, et l'on ne voyait pas que si les cris de ces « amours » étaient si forts et inquiétants, c'était justement parce que les gestes physiques leur demeuraient interdits. Aussi, chaque fois où il aimait d'une de ces « passions d'âme » qu'il chantait, Poe, devant les « calomnies » du monde, devait se retirer, la conscience pure et sans comprendre pourquoi.

Annie, cependant, ne devait pas l'abandonner, tout en demeurant distante.

Après cette grande période d'excitation, qui avait duré plusieurs mois et dont les divers temps avaient été la poursuite et la perte de M[me] Whitman, l'adoration simultanée mais persistante pour Annie, la courte mais violente fièvre d'activité littéraire qui donna naissance à de nombreux articles et lettres, et aux derniers grands poèmes, Poe tomba bien entendu dans une dépression profonde. Muddy, vers mars, écrivait à Annie : « J'ai cru à plusieurs reprises qu'il allait mourir. Dieu sait que je nous souhaiterais tous deux dans la tombe. Ce serait, j'en suis sûre, infiniment mieux [2]. »

Poe, peu après, écrivait lui aussi à la même :

« Annie, — vous verrez par ce mot que je suis presque, sinon

[1] I cannot and *will* not have it on my conscience that I have interfered with the domestic happiness of the only being in the whole world whom I have loved at the same time with truth and with purity. (*Poe à Annie,* Fordham, dimanche 19 février, *Virginia Edition,* vol. 17. p 337.)

[2] *Israfel,* p. 804.

tout à fait, bien — ainsi ne vous tourmentez plus à mon sujet. Je n'ai pas été aussi malade que ma mère l'a cru, elle tremble tellement pour moi qu'elle s'alarme souvent sans cause. J'ai été bien moins *malade* que déprimé au moral — je ne puis vous exprimer combien j'ai souffert d'une humeur sombre... Vous savez sur quel ton joyeux je vous écrivais il n'y a pas longtemps — sur mes projets — mes espérances — vous disant que je comptais être bientôt sorti de toutes mes difficultés. Eh bien, tout semble à présent m'avoir failli — au moins pour le moment. » Et le poète d'énumérer les faillites de ses espérances, presque tous les magazines où il devait écrire lui faisant défaut. Puis il poursuit : « Sans doute, Annie, vous attribuez cette *humeur sombre* à ces événements — mais vous auriez tort de le faire. Il n'est au pouvoir d'aucune considération purement *mondaine* — telles celles-ci — de me déprimer... Non, ma tristesse, *je n'en saurais rendre compte*, et ceci ne me rend que plus triste. Je suis rempli de sombres pressentiments. *Rien* ne me réjouit ni ne me console. Ma vie me semble finie — l'avenir m'apparaît comme un vide sombre [1]. »

Ainsi le cyclothymique qu'avait de tout temps été Poe semblait passer d'exaltations toujours plus frénétiques à des dépressions toujours plus profondes.

Les « sombres pressentiments » dont parle Poe nous arrêteront. Déjà, avant de quitter Annie, en novembre, il avait eu ce « pressentiment épouvantable, horrible, du Malheur [2] ». Et à juste titre : le lendemain il absorbait une once de laudanum.

[1] Annie, — You will see by this note that I am nearly, if not quite, well — so be no longer uneasy on my account. I was not so ill as my mother supposed, and she is so anxious about me that she takes alarm often without cause. It is not so much *ill* that I have been as depressed in spirits — I cannot express to you how terribly I have been suffering from gloom... You know how cheerfully I wrote to you not long ago — about my prospects — hopes — how I anticipated being soon out of difficulty. Well ! all seems to be frustrated — at least for the present... No doubt, Annie, you attribute my « gloom » to these events — but you would be wrong. It is not in the power of any mere *worldly* considerations, such as these, to depress me... No, my sadness is *unaccountable*, and this makes me the more sad. I am full of dark forebodings. *Nothing* cheers or comforts me. My life seems wasted — the future looks a dreary blank. (*Poe à Annie*, sans date, *Virginia Edition*, vol. 17, pp. 345-346.)

[2] Voir page 220.

Le présage d'un malheur extérieur avait été ici, comme presque toujours, la projection et ainsi l'obscure prise de conscience d'un désir interne, inconscient, d'auto-destruction, en rapport, d'une part, avec les instincts de mort qui en nous toujours sommeillent, d'autre part, avec les instincts érotiques alliés à ceux-ci et qui portaient Edgar Poe vers les bras d'Annie ou plutôt de la mère morte qu'elle incarnait, et pour laquelle alors, dans sa détresse, il éprouvait une recrudescence de nostalgie. De même, les « sombres pressentiments » du printemps de 1849 ne devaient pas rester longtemps injustifiés.

On nous objectera que si la carrière d'Edgar Poe, comme nous l'allons bientôt voir, fut si courte, c'est d'abord parce qu'il avait une mauvaise santé physique. Certes nous ne le nions pas. Né d'un père alcoolique, issu d'un germe lequel avait dû subir quelque détérioration, Poe qui, avant comme après sa naissance, souffrit de plus de la misère, présentait le tableau de ce que Lauvrière, par exemple, a appelé, suivant la mode de son temps, un « dégénéré supérieur ». Comme beaucoup de fils d'alcooliques, tout en ayant une propension à l'alcool, il le tolérait mal. En conflit continuel entre son hérédité et ses identifications au père buveur d'une part, d'autre part la lutte contre celles-ci, il présentait le frappant tableau du cyclothymique dipsomaniaque. Et l'alcool, même absorbé de façon intermittente, — mais probablement aggravé entre temps d'opium, — avait sans doute amené dans son organisme peu résistant diverses déchéances, touché son foie, ses reins, produit des lésions vasculaires diffuses, et dangereusement aggravé son insuffisance cardiaque. En tous cas, son état cérébral comme son état cardiaque n'étaient pas excellents ! Tout cela eût suffi à ne pas lui assurer une longue vie. Mais, en outre, quelque chose en lui — surtout depuis que Virginia était partie — le poussait à suivre désespérément, comme de toute son âme, la pente où l'entraînait la mauvaise santé de son corps. Le mouvement semblait aller s'accélérant, et cet appel de la tombe résonne plus impérieux que jamais dans le poème *Pour Annie*. On eût dit que la Mère morte qui, du fond de lui-même, n'avait jamais cessé de lui tendre les bras, ne voulait plus attendre.

Philadelphie, Richmond et Baltimore

Les dernières fugues

Poe restait désespérément pauvre. Muddy vieillie ne pouvait plus parvenir, par ses travaux de couture, ou autres artifices, à entretenir son fils et la maison. M[me] Lewis et M[me] Shew avaient eu beau devenir ou redevenir les « anges tutélaires » du pauvre foyer, le *Stylus* demeurait le seul espoir de sortir de misère. Et quels châteaux en Espagne l'imagination poesque n'édifiait-elle pas sur ce projet ! Mais il fallait, pour commencer à les bâtir dans la réalité, les fondations solides d'une première mise de fonds. Or qui fournirait ces fonds ?

De jour en jour, le départ de Poe dans le Sud où il irait recueillir les souscriptions pour le *Stylus*, départ dont il est fait mention dès la fin de février [1], était remis, faute d'argent. Cependant, Poe continuait à écrire à Annie : « Il faut que je devienne riche, riche... » Par Helen, il le serait devenu ; pour Annie, il voulait le devenir, ce qui implique la différence d'attitude envers les deux femmes, attitude plus virile malgré tout envers la dernière. Mais du projet à sa réalisation il restait tout l'abîme qu'était le caractère même de Poe...

Cependant, au moment même où Edgar se débattait dans les dernières convulsions de sa passion pour Helen, un jeune homme d'Oquawka, petite ville de l'Illinois située sur le Missis-sipi, avait pris la plume pour lui écrire. Edward Horton Norton Patterson avait en effet hérité de son père, depuis peu décédé, de l'*Oquawka Spectator*, magazine fondé par celui-ci, et d'une

[1] *Poe à* —, 29 février 1849, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 338. Hervey Allen dit que cette lettre est adressée à Eveleth, comme aussi celles citées aux pages suivantes. (*Israfel*, p. 804.)

petite fortune. Ce jeune homme venait d'atteindre sa majorité en 1849. Le premier acte en fut sa lettre à Edgar Poe.

C'était la lettre d'un jeune et enthousiaste admirateur. Depuis des années, il lisait, dans les divers magazines qui lui tombaient sous les yeux, et que son père recevait en échange du sien, tout ce que Poe écrivait. Il connaissait ainsi jusqu'au vaste projet de magazine depuis longtemps caressé par le grand poète et grand critique. Patterson, dans un élan d'ardeur ambitieuse et juvénile, proposait de fonder avec Poe ce magazine. Lui fournirait les fonds, Poe les articles et la direction littéraire.

La lettre du jeune homme, écrite le 18 décembre 1848, n'atteignit Poe qu'en avril suivant. Quand elle arriva, en ce printemps de misère, ce fut comme de la manne tombée du ciel ! Poe répondit aussitôt ; il n'était pas d'accord sur le prix du magazine à fonder, voulait des fascicules élégants, chers, un abonnement annuel de 5 dollars au lieu de 3 comme le proposait Patterson ; il n'était pas non plus satisfait du titre imaginé par ce dernier, mais en somme il brûlait de s'entendre. Le *Stylus*, ce rêve de toute sa vie, allait donc enfin prendre corps !

Cette correspondance se poursuivit ; Poe rencontrerait Patterson à Oquawka, Saint-Louis, New-York ou ailleurs ; il était à présent sur le point de partir pour sa tournée dans le Sud ; les conférences et la propagande qu'il y ferait rapporteraient au moins mille souscriptions initiales au *Stylus ;* le premier numéro paraîtrait dès janvier 1850 [1]. Mais auparavant, en mai, Poe partit vers le Nord. Le bruit du « scandale » s'était en effet apaisé à Lowell, et Edgar pouvait retourner voir Annie. Ces quelques jours — les derniers — qu'il passa à son foyer furent sans doute les derniers jours bienheureux de sa vie. Annie l'aimait aussi à sa façon ; ses lettres à M[me] Clemm, après la mort d'Edgar, le prouvent [2]. Elle fut son dernier hâvre de grâce.

Puis Edgar Poe, avec, dans sa poche, la dernière version des *Cloches* achevée à Westford, revint à Fordham et de là s'équipa et s'apprêta à partir pour Richmond conquérir la richesse. Mais, pour commencer, le loyer de Fordham n'avait pu être payé, et,

[1] D'après la lettre de *Poe à* — (*Eveleth*), citée page suivante.
[2] Voir *Virginia Edition*, vol. 17, pp. 398, 402 et 431

avant de s'embarquer pour sa grande entreprise, Poe, qui avait prié Patterson de lui avancer 50 dollars à Richmond, dut écrire à cette ville pour les faire venir d'avance. Ainsi seulement il pourrait payer son voyage. De même, en 1843, un certain M. Clarke avait fait les frais d'un certain voyage à Washington qui échoua misérablement, afin d'y fonder déjà un *Stylus*. La nouvelle équipée à Richmond allait-elle mieux réussir ? Toujours est-il que Poe, à la fin de juin, écrivait à Eveleth, en parlant du *Stylus* :

« J'attends que se présente la *meilleure occasion* pour le faire paraître ; et si en attendant jusqu'au Jugement dernier, je m'aperçois qu'il y a des chances accrues de succès *final*, alors quoi ! j'attendrai patiemment jusqu'au Jugement *dernier*. Je vais partir à Richmond afin de voir « de quoi il retourne » — et il est *possible* que je publie le premier numéro en janvier prochain [1] ».

On eût dit que la vieille malédiction de M. Allan, quand il prédisait que son fils adoptif ne serait jamais bon à rien, continuait à peser sur l'âme de ce fils, l'empêchant à jamais de « devenir riche », de réussir au domaine matériel resté réservé aux pères, aux John Allan. Une « obéissance après coup » à ce père redouté devait, semble-t-il, faire jusqu'au bout échouer Edgar Poe devant le succès.

Vers la fin de juin, on ferma le cottage de Fordham. Edgar Poe, plein à nouveau de noirs pressentiments, en proie à une nouvelle dépression, partit avec Muddy pour New-York, où celle-ci allait être hébergée par la bonne « Stella », Mme Lewis. Vu ses pressentiments sombres, Poe, avant de s'en aller, avait écrit à Griswold afin de demander au Révérend d'éditer ses œuvres complètes si lui, Edgar Poe, venait à mourir, Willis restant chargé de la partie biographique.

Poe prit congé de ses amis de New-York. Il arriva chez Mme Oakes Smith au moment où celle-ci montait en voiture pour

[1] I am awaiting the *best opportunity* for its issue; and if by waiting until the day of judgment I perceive still increasing chances of ultimate success, why until the day of judgment I will patiently wait. I am now going to Richmond to « see about it » — and *possibly* I may get out the first number next January. (*Poe à* — [*Eveleth*], New-York, 26 juin 1849, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 361.)

aller à la gare. Elle fut frappée par « son aspect douloureux, ses yeux qui n'étaient plus de ce monde, son étrange air de désolation », comme il se tenait là au soleil, tout désappointé, murmurant : « J'avais... tant et tant de choses à vous dire. »

A Mme Lewis, — chez qui il venait, ainsi que Muddy, de passer la nuit, — en lui disant adieu sur le pas de sa porte, tandis que Muddy pleurait, il déclarait : « Chère Stella, mon amie si chère, vous me comprenez et m'appréciez vraiment — j'ai un pressentiment que je ne vous reverrai jamais... Si je ne reviens pas, écrivez ma vie. Vous pouvez me rendre justice et le ferez. »

Alors, accompagné de Muddy, il partit pour l'embarcadère. Et là, en lui donnant un dernier baiser, il lui dit : « Dieu vous bénisse, ma mère chérie. Ne craignez rien pour Eddy ! Pensez que je serai très sage pendant que je serai loin de vous et que je reviendrai pour vous aimer et vous consoler [1]. »

Pour aller à Richmond, Poe avait pris la route de Philadelphie. C'est là que, sans doute vers la fin de l'après-midi du 1er juillet 1849, le train venu de Perth Amboy le déposa.

Dans son sac de voyage à fleurs, il avait deux conférences, dont l'une certainement sur le *Principe poétique*, le sujet favori de ces derniers temps. En poche à peu près quarante dollars. Or, sous l'influence de la récente « ruée vers l'or » de Californie, beaucoup de tavernes florissaient à Philadelphie.

L'occasion s'offrait donc libéralement à Poe, après son long et chaud voyage, d'entrer boire. Mais ce qui le poussa sans doute en premier lieu à succomber, ce fut la dépression profonde dans laquelle il se trouvait alors, et qui appelait si impérieusement chez lui le secours de l'alcool.

On ne sait exactement ce qui se passa. Toujours est-il que, par une chaude journée de juillet, John Sartain, l'ancien graveur ami de Poe, avec qui celui-ci avait autrefois consommé plus d'une absinthe, vit entrer dans les bureaux du *Sartain's Magazine*, dont il était alors propriétaire, un homme échevelé, tremblant, criant, suppliant qu'on le protégeât contre les persécuteurs imaginaires qui auraient été à ses trousses. Ainsi

[1] *Israfel*, p. 814.

la tendance à la persécution, qui avait été chez Poe en croissant avec l'âge, éclatait dans le délire. Sartain, son vieil ami, le ramena chez lui. Là, Poe réclama un rasoir afin de se raser la moustache, pour se rendre méconnaissable à ses persécuteurs. Bien entendu, on le lui refusa. A grand peine, Sartain persuada au poète délirant de se coucher, puis il le veilla toute la nuit, n'osant pas le laisser seul, et Poe lui-même implorant protection.

Le jour suivant, le dévouement de Sartain continua à être mis à l'épreuve. Vers le soir, son ami voulut absolument sortir, Sartain le suivit. Sans arrêt, Poe allait par les rues, parlant, gesticulant, disant, de sa voix pleine et musicale, les images enfiévrées qui défilaient dans son imagination brillante et surexcitée. Le thème qui l'absorbait tout entier et dont restait possédé son esprit, c'était la terrible conspiration qui le menaçait. En vain, son ami tâchait de le rassurer et de le convaincre. D'un pas infatigable, il se précipitait en avant, parcourant rues après rues, tandis que son compagnon s'efforçait de le ramener à la maison [1].

C'est durant cette course effrénée que Poe entraîna Sartain vers le *Fairmount Reservoir*, où ils arrivèrent vers minuit. Là, il fit gravir à son ami l'escalier raide qui menait tout en haut du réservoir. Il ne s'arrêtait pas de délirer, il disait qu'il allait se suicider, il maintenait que le péril était imminent et implorait protection de façon touchante. Poe se laissa enfin ramener à la maison. Cependant les épreuves de Sartain n'étaient pas terminées. Trompant sa surveillance, Poe s'échappa de nouveau. Il alla coucher dans un champ. Là, il s'endormit et une vision vêtue de blanc lui apparut, le mettant en garde contre le suicide...

Mais Edgar Poe aurait alors été arrêté pour ivresse et emprisonné à la prison de Moyamensing.

C'est là que, sur les remparts, une nouvelle femme-fantôme, vêtue de blanc, lui serait apparue, lui adressant la parole en

[1] D'après William-Fearing Gill, *The Life of Edgar Allan Poe*, New-York : W. J. Widdleton, Londres ; Chatto and Windus, 1880, pp. 233-237, auquel se réfère Hervey Allen dans *Israfel*, p. 816, comme Harrison dans la *Virginia Edition*, vol. 1, pp. 307-308.

murmures. « Si je n'avais pas entendu ce qu'elle disait, — déclara-t-il ensuite, — c'eût été ma fin. »

Ainsi par deux fois, en ces tristes jours, la Femme morte qui habitait au fond de l'âme d'Edgar Poe était sortie de sa vivante tombe et, « projetée » au dehors, à la faveur de cette crise aiguë de délire alcoolique, elle se présentait au regard de celui qui la portait en lui. Menaçante et protectrice à la fois, elle était une « condensation » du lointain et du récent passé, en même temps Elizabeth Arnold et Virginia, qui, elle, lorsqu'elle était vivante, n'avait déjà su que réincarner la morte Elizabeth. A présent, le suaire de l'une se confondait avec le suaire de l'autre en cette blanche figure qui venait, comme de l'au delà, pour réclamer celui qui, trop longtemps, sur terre s'attardait...

Le lendemain matin, à l'appel des prisonniers, Poe aurait été reconnu. Quelqu'un aurait dit : « Mais c'est Poe, le poète ! » et on l'aurait relâché sans lui réclamer l'amende due. Quand Sartain demanda à Poe pourquoi on l'avait emprisonné, celui-ci aurait répondu que c'était pour avoir fait un faux chèque. Sans doute Poe, dans sa crise de persécution, restait-il hanté par les anciennes accusations d'English. Et, pour ajouter à sa misère, il fut alors atteint d'une violente diarrhée, qu'il qualifie de « choléra ».

La Mère morte continuait, comme de juste, à régner au sein de son délire. Il commença d'être hanté par l'idée que Muddy était morte, il avait des hallucinations où il la voyait morte, et il suppliait Sartain — sans doute pour plus vite rejoindre dans l'au delà la Mère unique et pourtant multiforme — de lui fournir du laudanum, cette même drogue qui, déjà une fois, avait failli à la même mission. Sartain le lui refusant, il s'échappa à nouveau et recommença à errer par les rues. C'est là que deux anciens amis, Chester Chauncey Burr et George Lippard — celui-ci l'exentrique poète romancier de *Monk's Hall* [1] — le rencontrèrent. Ils le ramenèrent chez eux, l'entourèrent de soins, et comme la crise de délire alcoolique devait avoir décru quelque peu, Poe, le 7 juillet, pouvait écrire à Muddy. Mais dans cette lettre, le contenu du délire règne encore en souverain :

[1] Voir page 132.

« Ma chère, chère Mère — J'ai été si malade — j'ai eu le choléra, ou des spasmes tout aussi mauvais, et je puis à peine tenir la plume.

» A l'instant même où vous recevrez ceci, venez à moi. La joie de vous voir compensera presque nos peines. Nous ne pouvons que mourir ensemble. Il serait vain de raisonner avec moi maintenant ; il me faut mourir. Je ne désire plus vivre depuis que j'ai fait *Eureka*. Je ne pourrais plus accomplir rien d'autre. Pour vous il me serait doux de vivre, mais il nous faut mourir ensemble. Vous avez été tout, tout pour moi, mère chérie et à jamais bien-aimée, et amie la plus chère et la plus sûre.

» Je n'ai jamais été vraiment fou excepté dans les occasions où mon cœur était touché.

» J'ai été mis en prison une fois, depuis que je suis ici, pour m'être enivré ; mais je n'étais pas ivre. C'était à propos de Virginia [1]. » (Allusion sans doute à l'apparition blanche.)

Ainsi le fantasme amoureux de la réunion dans la mort avec la mère chérie, ce fantasme qui, après tant d'autres contes ou poèmes, avait inspiré la ballade d'*Annabel Lee* et les vers *Pour Annie*, Poe le rêvait à nouveau, non plus cette fois à propos de la grâce mourante de Virginia ou du charme tranquille d'Annie, mais des cheveux blancs et du bonnet de veuve de la vieille « Muddy » ! Telle était du moins la récompense de la pauvre humble femme qui, alors revenue à Fordham tout indignée des conseils d'une amie riche qui lui avait insinué d'abandonner son « fils », s'y rongeait en attendant des nouvelles de celui-ci.

[1] My dear, dear mother, — I have been so ill — have had the cholera, or spasms quite as bad, and can now hardly hold the pen.

The very instant you get this come to me. The joy of seeing you will almost compensate for our sorrows. We can but die together. It is of no use to reason with me now ; I must die. I have no desire to live since I have done *Eureka*. I could accomplish nothing more. For your sake it would be sweet to live, but we must die together. You have been all in all to me, darling, ever beloved mother, and dearest truest friend.

I was never really insane, except on accasions where my heart was touched.

I have been taken to prison once since I came here for getting drunk ; but then I was not. It was about Virginia. (*Poe à Mme Clemm*, d'après Woodberry, 1909, II, pp. 311-312. *Israfel*, p. 817.)

On peut s'imaginer Poe, dans un attendrissement larmoyant d'alcoolique, traçant sur le papier ces appels véhéments à la mort et à la mère, de cette écriture épouvantable du délire qu'il devait mentionner plus tard lui-même comme ayant été la sienne en ces jours-là. Et c'est sans doute parce qu'il s'imaginait déjà réuni dans la mort à sa Muddy maternelle qu'il datait par erreur sa lettre de New-York où Muddy était restée.

A Philadelphie cependant, Graham, prévenu de l'état de son ancien rédacteur par Lippard, lui faisait remettre 5 dollars. Charles Peterson, l'ancien co-rédacteur de Poe chez Graham, agissait de même. Burr achetait pour Poe un ticket de steamer jusqu'à Baltimore. Le sac de voyage à fleurs, perdu depuis dix jours, était retrouvé, mais les conférences en avaient été volées. Muni de son sac ainsi délesté et des 10 dollars de Graham et de Peterson, Poe, accompagné par Burr jusqu'au quai, s'embarquait le vendredi 13 juillet pour Baltimore.

A Baltimore, il prit un autre steamer pour Richmond. Et c'est juste avant d'entrer dans ce dernier port qu'il écrivit à Muddy le mot suivant, où éclate à nouveau pathétiquement sa nostalgie de la Mère en elle :

« Près de Richmond.

» Le temps est affreusement chaud et, en outre, j'ai une telle nostalgie de notre home que je ne sais quoi faire. Je n'ai jamais eu envie de voir qui que ce fût la moitié autant que j'ai envie de voir ma chère mère chérie. Il me semble que je ferais n'importe quel sacrifice pour vous tenir encore une fois par la main, et pour que vous me réconfortiez, car je suis terriblement déprimé. Je ne pense pas que, dans aucune circonstance, rien m'incite à vous quitter de nouveau. Quand je suis avec vous, je puis supporter n'importe quoi, mais lorsque je suis loin de vous, je suis trop malheureux pour vivre [1]. »

[1] Near Richmond.

The weather is awfully hot, and besides all this, I am so homesick I don't know what to do. I never wanted to see any one half so bad as I want to see my own darling mother. It seems to me that I would make any sacrifice to hold you by the hand once more, and get you to cheer me up, for I am terribly depressed. I do not think that any circumstances will ever tempt me to leave you again. When I am with you I can bear anything, but when I am away from you I am too

Poe arriva à Richmond le soir du 14 juillet 1849, et alla tout droit à *Duncan Lodge*. Les Mackenzie, comme toujours hospitaliers, l'accueillirent ; il était, lui et ses vêtements, dans un état de délabrement terrible. Le soir même de son arrivée, il lançait ce nouveau cri vers sa Muddy :

« ... Je suis arrivé ici avec deux dollars de reste. Je vous envoie l'un d'eux. Oh Dieu, ma Mère, nous reverrons-nous jamais ? S'il vous est possible, oh VENEZ ! *Mes vêtements* sont en si horrible état et je suis si malade. Oh ! *si vous pouviez* venir à moi, ma mère. Ecrivez sur-le-champ — oh n'y manquez pas. Dieu vous bénisse à jamais.

» EDDY [1]. »

Ce dollar devait rester l'unique envoi d'argent fait par Poe à Mme Clemm pendant tout son séjour à Richmond.

Ainsi, malgré les soins des Mackenzie et de sa sœur Rosalie, la nostalgie de « Muddy sa mère » persistait au cœur du petit enfant que, sous l'empire de son délire et de sa maladie, Poe était redevenu.

Nous retrouvons Poe, au bout de peu de jours, à l'*Old Swan Tavern*, pension modeste où il avait loué une chambre. Le Dr George Rawlings vint l'y voir. Ce médecin nous apprend que Poe souffrait encore d'accès de violence et l'aurait même une fois menacé d'un pistolet. Mais la crise cependant se dissipait et bientôt Edgar, qui venait de recevoir une première lettre de Mme Clemm, lui répondait :

« Richmond, jeudi, 19 juillet.

» MA MÈRE CHÉRIE ET AIMÉE,

» Vous verrez de suite, d'après l'écriture de cette lettre, que je vais mieux — beaucoup mieux — en ce qui touche la santé comme le moral. Oh ! si vous pouviez seulement savoir comme

miserable to live. (*Poe à Mme Clemm*, 14 juillet 1849, première lettre de cette date, d'après WOODBERRY, 1909, II, pp. 313-314. *Israfel*, p. 818.)

[1] ... I got here with two dollars over — of which I enclose you one. Oh God, my Mother, shall we ever meet again ? If possible, oh COME ! My clothes are so horrible and I am so ill. Oh, if you could come to me, my mother. Write instantly — Oh do not fail. God forever bless you.

Eddy.

(*Poe à Mme Clemm*, 14 juillet 1849, 2e lettre de cette date. D'après WOODBERRY, 1909, II, p. 315. — Hervey Allen dans *Israfel*, p. 819, date par erreur cette lettre de septembre.)

votre chère lettre m'a réconforté ! On eût dit de la magie. La plus grande partie de mes souffrances venait de cette idée terrible dont je ne pouvais me débarrasser — l'idée que vous étiez morte. Pendant plus de dix jours, j'ai eu l'esprit entièrement dérangé, bien que je ne busse pas une seule goutte ; et durant tout ce laps de temps, je m'imaginai les plus horribles calamités.

» Tout cela était hallucinations provenant d'un accès que je n'avais encore jamais subi — un accès de *mania-a-potu*. Le ciel veuille que ceci soit un avertissement pour le restant de mes jours...

» Tout n'est pas encore perdu et l'« heure la plus sombre est juste avant le jour ». Gardez courage, ma mère chérie et aimée — tout pourra encore aller bien. Je vais déployer toute mon énergie... [1]. »

Ainsi Poe lui-même nous fait l'aveu de son plus grand accès de délire alcoolique. La crise qui, avec des hauts et des bas, avait duré environ deux semaines, à présent était passée, et le poète allait, pour la dernière fois de sa vie, se reprendre à quelque espérance.

*
* *

Elmira, veuve de M. Shelton, un riche négociant qui avait légué à sa femme, outre un fils, tous ses biens en viager, approchait alors de la quarantaine. C'était une femme d'allure imposante, très maîtresse d'elle-même et fort pieuse.

[1] Richmond, Thursday, July 19.

My own beloved mother — You will see at once by the handwriting of this letter, that I am better — much better — in health and spirits. Oh if you only knew how your dear letter conforted me ! It acted like magic. Most of my sufferings arose from that terrible idea which I could not get rid of — the idea that you were dead. For more than ten days I was totally deranged, although I was not drinking one drop ; and during this interval I imagined the most horrible calamities.

All was hallucination, arising from an attack which I had never before experienced — an attack of *mania-á-potu*. May heaven grant that it prove a warning to me for the rest of my days...

All is not lost yet, and « the darkest hour is just before daylight. » Keep up heart, my own beloved mother — all may yet go well. I will put forth all my energies... (D'après Woodberry, II, pp. 315-316. *Israfel*, p. 820.)

Peu de temps après son arrivée à Richmond, Poe se rendait chez elle. Un domestique étant monté avertir la maîtresse de la maison qu'un monsieur la demandait, elle descendit au salon. C'était dimanche, la pieuse dame s'apprêtait à partir pour l'église. Comme elle entrait, Edgar se leva et s'écria, la voix troublée par l'émotion : « Oh ! *Elmira,* est-ce vous ? » Mme Shelton le reconnut aussitôt et l'accueillit amicalement, mais ne s'en rendit pas moins sans tarder à l'église. Elle demanda à Poe de revenir.

Il revint. On reparla des temps passés, et Edgar rappela à Elmira la promesse qu'elle lui avait faite voici vingt-quatre ans. Elle crut d'abord qu'il plaisantait sur un mode romantique, mais elle dut bientôt se convaincre qu'il prenait la chose au sérieux. Aussi, dès la fin de juillet étaient-ils, dit-on, arrivés à une « entente ».

Si Poe était ainsi retourné vers Elmira, c'est parce qu'il l'avait aimée autrefois et que la poésie des amours de jeunesse ne pouvait, en un cœur tel que le sien, jamais tout à fait s'éteindre. Mais il y avait autre chose encore : l'Elmira de sa jeunesse était devenue à présent l'une de ces figures maternelles qui savent dispenser, comme les mères rêvées de l'enfance, l'abondance autour d'elles. Ce n'était pas que souci de l'argent pour l'argent qui attirait Poe, ainsi qu'on le lui a reproché : la fortune d'Elmira, comme auparavant celle d'Helen Whitman, était pour lui l'un des attributs de la toute-puissance et de la toute-fécondité de la mère. Telle, autrefois, régnait la riche Frances Allan lorsqu'elle avait adopté l'orphelin, répandant sur lui à pleines mains les bienfaits. Et le vieil automatisme qui préside à nos vies poussait, à quarante ans, Edgar Poe, éternel enfant abandonné, à se faire à nouveau adopter, et cette fois par cette même Elmira qui avait charmé, puis désespéré son adolescence.

Quant à Mme Shelton, la cour renouvelée de son adorateur d'antan ne pouvait que la flatter. On avait autrefois intercepté les lettres de son jeune amoureux, lui faisant croire qu'il l'avait oubliée, afin de la pousser aux bras du peu poétique M. Shelton. Elle ne l'avait alors pas pardonné à ses parents. Et voici que, vingt-quatre ans plus tard, Edgar ne l'avait pas



Sarah Elmira Shelton née Royster
(D'après un daguerréotype)

oubliée ! Or, malgré sa piété, Elmira était femme. Et sa piété elle-même devait trouver au penchant de sa vanité et de son cœur des raisons : sa mission serait peut-être de sauver cette « âme égarée ». Poe qui, hormis les fois où Marie-Louise Shew l'y avait entraîné, n'allait jamais à l'église, y fut bientôt vu le dimanche aux côtés de Mme Shelton...

Avec le temps, les gens de Richmond avaient de plus en plus pardonné à Edgar Poe sa conduite envers son tuteur. La gloire le rendait l'objet de la curiosité de tous ; les enfants d'alors devaient plus tard se rappeler l'avoir vu passer ; « une apparition poétique s'il en fut jamais, vêtu de noir comme c'était alors de mode, svelte, droit, les traits subtils de son visage fixés comme en méditation... remarquablement beau, la bouche étant le seul point faible [1]. » Les salons se rouvraient devant lui. Mme Julia Mayo Cabell elle-même, parente de la seconde Mme Allan, l'invitait. Et le bruit de l'accord d'Edgar Poe avec Elmira Shelton venait ajouter encore à la considération sociale qui alors lui revenait.

Poe partageait son temps principalement entre les Mackenzie et Rosalie à *Duncan Lodge*, les Talley à Talavera et, de l'autre côté de la ville, la maison de Mme Shelton à *Church Hill*. Il allait à pied des unes aux autres, s'arrêtant souvent à mi-chemin pour prendre quelque repos à *Broad Street* chez le jeune docteur John Carter, un nouvel ami.

Cependant, les tardives accordailles d'Edgar avec son Elmira n'allaient pas s'écouler sans nuages. Elmira connaissait, aussi bien que la glorieuse, la triste réputation de Poe, et ne mordait pas en particulier avec enthousiasme à l'idée de devenir, elle, la bailleuse de fonds du *Stylus*, ce pourquoi Poe aurait au contraire volontiers jeté par-dessus bord Patterson. Dans ses lettres à Patterson en effet, Poe alléguait [2] à présent avec complaisance, pour s'excuser de ses délais à répondre, le « choléra », le « calomel », la « débilité du cerveau », remettant toujours à plus tard la parution du *Stylus*.

[1] *Israfel*, p. 822, d'après Basil C. Gildersleeve cité par HARRISON dans la *Virginia Edition*, vol. 1, pp. 315-316.

[2] *Poe à Patterson*, Richmond, 19 juillet et 7 août 1849, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 363.

Mais Elmira prenait des dispositions afin de mettre, avant son mariage, sa fortune à l'abri. C'était encore plus blessant pour Edgar Poe de constater qu'Elmira y songeait elle-même que de voir une mère, comme dans le cas d'Helen Whitman, penser à préserver la fortune de son enfant. Aussi Poe fut-il très irrité de ce manque de confiance. Dès le début d'août, un froid était déjà tombé entre les amoureux d'autrefois. Elmira redemandait à Edgar ses lettres ; Edgar évitait Elmira.

Le 7 août, Poe faisait une conférence fort applaudie devant un public de choix sur le *Principe poétique*. Mme Shelton était présente, mais c'est avec les Talley que le conférencier quitta la salle.

Le produit de la conférence, joint aux petits gains dus à quelques contributions au *Southern Literary Messenger*, allait du moins permettre à Poe de vivre un temps tant bien que mal. Mais il n'avait toujours pas de quoi s'acheter un habit, ni envoyer rien à la pauvre Muddy, qui, là-bas, dans sa grande misère, attendait toujours...

Or Elmira n'avait pas tort de douter d'Eddy ! Par deux fois déjà, il avait été repris de crises de délire — comme à Philadelphie. Le vin du Sud était sans doute trop tentant ! La première fois, les Mackenzie étaient venus soigner Poe à *Old Swan Tavern* ; il s'en était assez bien tiré. Mais la seconde fois, en août, la crise avait été très grave, Poe avait dû être transporté à *Duncan Lodge* et le Dr Carter, son jeune ami, appelé.

Lorsque Poe revint à lui, Carter l'aurait sermonné : la prochaine crise ne serait sans doute pas supportée ; si le poète voulait vivre, il lui fallait s'abstenir désormais de tout alcool. Poe, déchiré de remords, pleurait à gros sanglots, se lamentait, parlait de ses vains efforts pour se libérer de son « vice ». Mais à l'avenir il se dominerait, résisterait aux tentations ! il en faisait le serment solennel. Et pour se renforcer lui-même dans ses résolutions, il s'inscrivait peu après à la *Division de Shockoe Hill des Fils de la Tempérance* [1], et prêtait serment d'abstinence totale devant W.-J. Glenn, président. Les journaux enregistrèrent le fait.

Dès lors, tant qu'il resta à Richmond, Poe s'abstint, dit-on,

[1] The Shockoe Hill Division of the Sons of Temperance.

de toute boisson. On le voyait dans les bureaux du *Richmond Examiner*, chez Daniel, ce même Daniel avec qui il avait voulu, l'an passé, se battre en duel, et qui s'était à présent pris d'amitié pour lui. Il y revisait à nouveau ses poèmes, tel le *Corbeau* ou *Terre de Songe*, les faisait composer, corrigeait les épreuves, restant ainsi fidèle, jusqu'au bout, à la Poésie.

Cependant, au début de septembre, Edgar était rentré en grâce auprès d'Elmira. Ils se fiançaient. Le 5 septembre [1], Poe écrivait à Mme Clemm : « ... Et maintenant, ma Muddy précieuse et chérie, à l'instant même où j'aurai une réponse définitive sur tout cela, je vous écrirai de nouveau et vous dirai quoi faire. Elmira parle d'aller visiter Fordham, mais je ne sais pas si ce serait bien. Je crois qu'il serait peut-être mieux que vous liquidiez tout là-bas et veniez ici par le steamer. Ecrivez sur-le-champ et donnez-moi votre avis là-dessus, car vous devez savoir au mieux. » Puis, sans transition, il ajoutait : « Serions-nous plus heureux à Richmond ou à Lowell ? — car je suppose que nous ne pourrions jamais être heureux à Fordham — et, Muddy, il *faut* que je sois quelque part où je puisse voir Annie... » Et plus loin : « Je crois, en somme, chère Muddy, que le mieux serait que vous disiez que je suis malade, ou quelque chose de la sorte, et que vous donniez congé à Fordham, de façon à ce que vous puissiez venir ici. Faites-moi savoir immédiatement ce que vous pensez être le mieux. Vous savez que nous pourrions facilement payer ce que nous devons à Fordham et Fordham est un bel endroit — mais je veux vivre *près d'Annie*. » Et il terminait : « Ne me dites rien d'Annie — je ne puis supporter d'entendre parler d'elle en ce moment, — à moins que vous ne puissiez me dire que M. R. est mort. — J'ai l'alliance et n'aurai pas de peine, je pense, à avoir un habit [2]. »

[1] D'après *Israfel*, p. 832. La lettre qui suit (*Virginia Edition*, vol. 17, p. 368-370) est datée septembre 1849 et mercredi soir. Ce mercredi devait être celui du 5 septembre, d'après le contexte.

[2] And now, my own precious Muddy, the very moment I get a definite answer about everything, I will write again & tell you what to do. Elmira talks about visiting Fordham — but I do not know whether that would do. I think, perhaps, it would be best for you to give up everything there & come on here in the Packet. Write immediately & give me your advice about it — for you know best. Could we be

Cette lettre nous apprend trois choses fort intéressantes :

1° Que le mariage d'Edgar Poe avec Mme Shelton était décidé ;

2° Qu'Eddy n'avait pas encore résolu alors d'aller lui-même chercher Muddy à Fordham ;

3° Que ses fiançailles avec Elmira avaient eu pour résultat affectif principal de réveiller sa nostalgie d'Annie.

Au moment où il allait lier sa vie à une autre femme, le regret que cette autre femme ne fût pas Annie ainsi éclatait. Elmira avait beau avoir été autrefois la flamme du jeune Edgar, il restait sans doute trop peu de la gracieuse et légère gamine de quinze ans en la grave et pieuse dame de quarante pour que l'imagination du poète pût à son contact se *réenflammer*. Aussi n'est-ce pas par hasard que les lignes relatives à la mort de M. Richmond et celles touchant l'achat de l'alliance pour Elmira sont juxtaposées. La juxtaposition équivaut, dans l'inconscient, à un lien cogitatif. C'est comme si Poe disait : « Pourquoi n'est-ce pas Annie qui est veuve, libre ? C'est à son doigt que je passerais cette alliance. »

Mais c'est justement en grande partie parce qu'Annie n'était pas veuve et libre que Poe ainsi l'adorait ! Elmira, elle, était en train d'acquérir, en plus de ses autres défauts, aux yeux d'Edgar, celui de devenir accessible. Tandis qu'Annie continuait à remplir l'une des conditions d'amour qu'Edgar à vingt ans chantait déjà :

Je n'ai jamais pu aimer que là où la Mort
Mêlait son souffle à celui de la Beauté
Ou bien là où l'Hymen, le Temps et la Destinée
Marchaient entre elle et moi.

happier in Richmond or Lowell ? — for I suppose we could never be happy at Fordham — and, Muddy, I *must* be somewhere where I can see Annie...

— I think, upon the whole, dear Muddy, it will be better for you to say that I am ill, or something of that kind, and break up at Fordham, so that you may come on here. Let me know immediately what you think best. You know we could easily pay off what we owe at Fordham & the place is a beautiful one — but I want to live *near Annie*...

— Do not tell me anything about Annie — I cannot bear to hear it now — unless you can tell me that Mr. R. is dead. — I have got the wedding ring. — and shall have no difficulty, I think, in getting a dress-coat. (*Poe à Mme Clemm*, septembre 1849, mercredi soir, *l. c.*)

A présent, cette même Elmira, qui avait inspiré en partie ces lignes, n'était plus séparée de son Edgar par la Destinée ni par l'Hymen ! Alors Edgar parlait d'elle ainsi à Muddy dans une lettre suivante : « Elmira vient de revenir de la campagne. J'ai passé la soirée d'hier avec elle. Je crois qu'elle m'aime avec plus de dévouement que quiconque j'aie jamais connu et je ne puis m'empêcher de l'aimer en retour. [1] »

Tel n'est pas le ton de la passion.

Nous venons de voir comment, par contre, dans une autre lettre, il parlait à la même Mme Clemm d'Annie...

Elmira et Annie étaient devenues comme les deux pôles, les deux symboles tout chargés de sens inconscients, profonds, entre lesquels, en ces derniers mois de sa vie, allait osciller le destin d'Edgar Poe.

D'un côté, il y avait une veuve de presque quarante ans, sa femme demain, avec qui s'imposerait une tentative qu'Edgar sans doute n'avait encore jamais faite. Elmira, malgré son prosaïsme et sa piété, représentait pourtant le danger charnel.

De l'autre côté, il y avait une lointaine aimée déjà mariée qui n'avait pas trente ans, avec qui ce « danger » n'existait pas, et autour de laquelle on pouvait librement tisser mille rêves, — en particulier le rêve suprême de mourir dans ses bras.

L'une était la femme avec qui, dans la prose et le « danger », il allait falloir lutter et vivre. L'autre était celle avec laquelle, dans le songe et la poésie, on pouvait rêver d'à jamais s'endormir comme sur le sein berceur d'une mère.

Et la priorité, dans le destin d'Edgar Poe, appartenait sans aucun doute à celle dont Annie, depuis que Virginia était partie, représentait le « transfert ». Mme Shelton figurait plutôt alors, dans sa richesse protectrice, la mère qui adopte l'enfant abandonné, une tardive Frances Allan. Annie, elle, avec qui mourir, dans la lueur stellaire de ses yeux qui font tout scintillant le cœur de son aimé, représentait plutôt, pour l'inconscient d'Edgar, — en vertu de concordances mysté-

[1] Elmira has just got home from the country. I spent last evening with her. I think she loves me more devotedly than any one I ever knew & I cannot help loving her in return. (*Poe à Mme Clemm*, Richmond, mardi, 18 septembre 1849, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 366.)

rieuses qui de loin nous échappent et dans lesquelles ces yeux avaient sans doute une grande part, — le premier de ses amours d'enfance : sa vraie mère Elizabeth. De tout son petit cœur d'enfant amoureux, n'avait-il pas voulu la suivre, lorsque des hommes cruels le séparèrent d'elle et l'empêchèrent de s'endormir une fois encore sur son sein refroidi ? La nostalgie de ce bonheur dont on l'avait alors privé devait le suivre toute sa vie.

M. St-Léon Loud avait été voir Poe à l'*Examiner* et offert à celui-ci 100 dollars pour publier les poèmes de sa femme, une poétesse de Philadelphie. Bien entendu, Poe, toujours miséreux, avait accepté, et dans la lettre précitée du 5 septembre en faisait part à Muddy, lui disant que la tâche ne lui prendrait pas trois jours. Dans cette lettre-là, Poe proposait à Mme Clemm de venir, elle, le rejoindre à Richmond. Or, dans sa lettre du 18 septembre, Poe annonce cette fois, à la même Muddy, son intention d'aller lui-même la chercher, non à Fordham où il vaut mieux, n'est-ce pas, qu'il n'aille pas, mais à New-York. C'est dans huit jours qu'il partira, s'arrêtant en route à Philadelphie afin d'y préparer la publication des poèmes de Mme Loud, qui lui rapportera 100 dollars. En attendant, il ne peut lui en envoyer un seul.

Ainsi, en treize jours, Poe avait changé de plan et décidé, à la veille de son mariage, de partir pour ce voyage vers Muddy et vers le nord, où au loin brillait Annie. Il avait déjà une fois fait une autre « fugue » dans la même direction, quand, presque fiancé à une autre femme, à Providence, il avait aussi pris le train pour Boston et le nord où régnait déjà Annie, emportant cette fois-là dans sa poche deux onces de laudanum. Il n'emportait pas cette fois vers le nord de laudanum, mais un psychisme, dans un corps prêt à tous les désastres, qui valait bien ce poison.

La mélancolie de Poe, ou plutôt ses subits assombrissements d'humeur, en ces dernières semaines qu'il passa à Richmond, frappa tous ceux qui le voyaient. Ses succès littéraires et mondains étaient nombreux ; ses conférences à Richmond ou à Norfolk sur le *Principe poétique*, son sujet favori, avaient été

fort appréciées. Il était le fiancé d'une femme en vue de la ville. Il était à présent accueilli par tous ses amis d'autrefois. Cependant, même au sein des sociétés les plus gaies, des réunions où on le fêtait le plus, tout à coup, après qu'il s'était animé, alors qu'on le croyait conquis à l'enjouement de tous, son visage se rembrunissait, une mélancolie s'emparait de lui et il allait s'asseoir à part ou errer dans le jardin proche en parlant du passé avec quelque ami. Le passé semble avoir hanté Poe, en cette période, plus que jamais. Mme Weiss, alors Miss Talley, nous conte un pèlerinage fait avec elle, à l'Ermitage, l'ancienne maison des Mayo où Poe avait joué enfant, et l'indicible mélancolie du poète en errant par les jardins déserts et la maison abandonnée. Miss Ingram nous rapporte comment, à Norfolk, en se promenant avec elle, il remarqua l'odeur d'iris dont étaient imprégnés ses vêtements et dit que chaque fois qu'il sentait ce parfum, qui était celui des tiroirs à linge de Mme Allan, « cela le ramenait au temps où il était petit garçon » et lui rappelait sa mère adoptive... [1]

Le samedi 22 septembre, Poe passa la soirée chez Elmira. Le mariage fut fixé au 17 octobre. Poe avait donné à sa fiancée un grand camée monté en broche. Et ce soir-là il semblait heureux, Elmira venait même de promettre d'écrire à Muddy, ce qu'elle fit dès qu'il fut parti.

Bien que ne la connaissant pas encore, elle était disposée, disait-elle, à l'aimer. Elle louait Edgar d'être alors sobre, tempérant, moral et très aimé. Puis la pieuse dame ajoutait : « J'espère que la Providence le protégera et le guidera sur le chemin de la vérité, afin que son pied ne glisse point. » Et elle concluait : « Minuit vient de sonner et j'empiète sur le Sabbat et je vais par suite conclure. Bonne nuit, chère amie, que le Ciel vous bénisse et vous protège et que les jours qui vous restent à vivre sur cette terre soient paisibles et heureux...

» Ainsi prie votre amie très attachée bien qu'inconnue. »

» ELMIRA [2] »

[1] Voir *Israfel*, pp. 831 et 835.

[2] *Elmira à Mme Clemm*, Richmond, 22 septembre 1849, *Virginia Edition*, vol. 17, pp. 396-397.

Hélas ! les jours « heureux » qu'avait à vivre Maria Clemm étaient finis. Tout aussi vaines étaient les prières d'Elmira quand elle demandait que le pied d'Edgar ne glissât point...

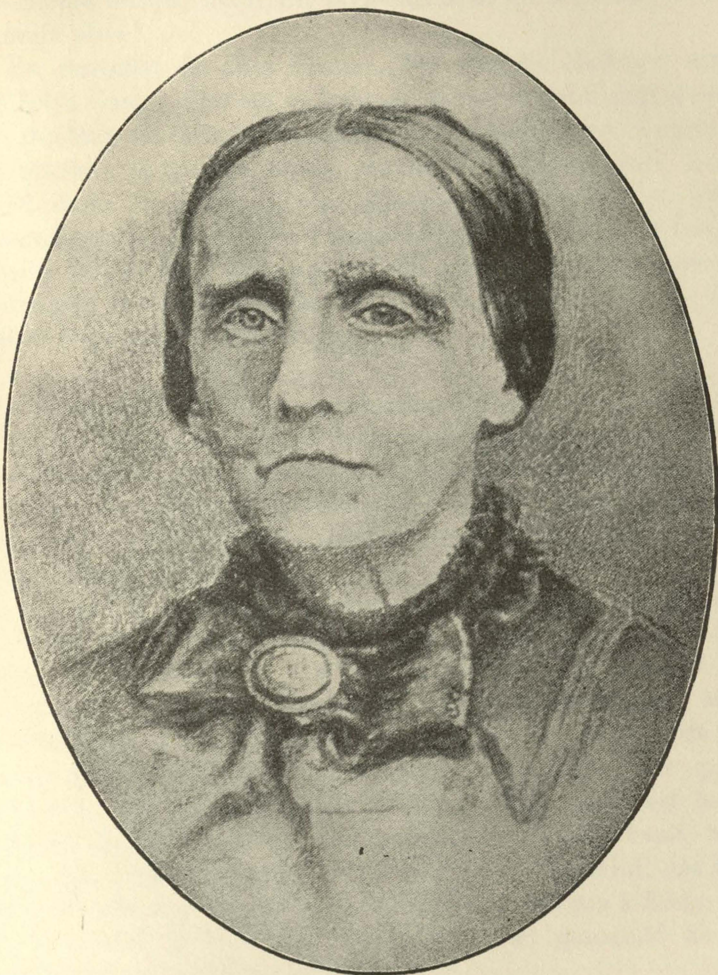
Le 24 septembre, Poe fit sa dernière conférence, à Richmond, toujours sur le *Principe poétique*. Les amis s'étaient rassemblés afin de lui permettre, sur les bénéfices de la conférence, d'entreprendre son voyage au nord.

Le lendemain, Poe passa l'après-midi à Talavera chez ses amis les Talley. Il se montra gai. Dans aucune occasion, on ne l'aurait vu aussi plein de joie et d'espoir que ce jour-là. Il déclara que son dernier séjour à Richmond avait été une des périodes les plus heureuses de sa vie, et il resta tard dans la soirée à bavarder. Il regrettait, disait-il, d'avoir à entreprendre ce voyage à New-York. Lorsqu'il prit congé de ses amis, sur le pas de leur porte, un météore qui raya le ciel juste au-dessus de sa tête les aurait impressionnés...

Poe rentra à *Duncan Lodge* où il passa la nuit, à présent déprimé et repris, dit-on, de sombres pressentiments. Il resta un bon moment à sa fenêtre, fumant. Le lendemain matin, il fit faire sa malle, cette même malle que lui avait envoyée en 1829 à Baltimore, après qu'il se fût enfui de chez lui, M. Allan.

Le mercredi 26 septembre, veille de son départ, Poe le consacra à ses divers amis de Richmond. Il alla entre autres voir au *Messenger* Thompson, qui lui prêta 5 dollars, et, en le quittant, Poe lui dit : « A propos, vous avez été très gentil pour moi — voilà une petite chose qui peut avoir quelque valeur pour vous. » Et il lui tendit un manuscrit d'*Annabel Lee*. Dans l'après-midi, Miss Susan Talley vit arriver Rosalie, qui lui remit de la part de son frère un manuscrit de *Pour Annie*. Tels étaient les legs que pouvait constituer Edgar Poe. L'après-midi, il alla encore à *Church Hill* prendre congé de Mme Shelton. Il semblait, dit-elle, fort triste, et se plaignit d'être très malade. Elle lui tâta le pouls, le trouva fiévreux, et ne pensa pas qu'il fût en état de partir le lendemain matin.

« Il dit en partant, ajoute Mme Shelton, qu'il se rendait à New-York pour régler quelques affaires d'intérêt et qu'il reviendrait à Richmond aussitôt que ce serait fait, bien qu'il avouât,



Rosalie Poe
1810-1874
(D'après une photographie possédée par la famille Mackensie
et reproduite par J. H. Whitty)

en même temps, avoir un pressentiment qu'il ne me reverrait jamais plus [1]. »

En rentrant de chez Elmira, Poe s'arrêta chez son ami le Dr John Carter. Il y lut le journal, et, en partant, prit la canne du docteur au lieu de la sienne. Puis il alla dîner, en face, au restaurant Sadler où, ayant rencontré quelques amis, il resta tard dans la soirée. Deux d'entre eux, Blakey et Sadler, disent que le « fils de la Tempérance », ce soir-là, ne but pas. Enfin Edgar Poe, accompagné de quelques-uns des convives, se rendit à l'embarcadère. Le steamer leva l'ancre pour Baltimore à quatre heures du matin.

Pourquoi Edgar Poe entreprenait-il ce voyage au nord ? Pour fermer, a-t-on dit, le cottage de Fordham, pour en ramener Muddy ; pour reparler avec Griswold de l'édition de ses œuvres complètes ; aussi pour préparer au passage, à Philadelphie, la publication des poèmes de Mme Loud, qui devait lui rapporter 100 dollars.

En réalité, ce voyage n'était pas absolument indispensable. Les motifs ci-dessus invoqués étaient pour Edgar Poe d'abord des « rationalisations » d'une motivation inconsciente plus profonde. Car pour fermer le cottage de Fordham, Muddy aurait suffi. Et le 5 septembre, Eddy lui avait proposé de venir seule par le steamer à Fordham. Peut-être est-ce elle qui, en réponse, l'avait appelé ? Je croirais plutôt que c'est lui qui résolut le voyage ; dans leur association, Muddy avait, moins que lui, l'habitude d'appeler au secours, et quand, dès la fin d'août, elle avait souffert de la faim, ce n'est pas à Eddy, mais à Griswold et à Mme Lewis qu'elle avait demandé de quoi s'acheter un morceau de pain.

Quant aux œuvres complètes, elles semblaient encore pouvoir attendre. Et les poèmes de Mme Loud n'avaient pas, Poe le dit lui-même, à être prêts pour la publication avant Noël [2]. Le produit de la dernière conférence, qui faisait les frais du voyage

[1] *Appleton's Journal*, XIX, p. 421. (D'après Lauvrière, *Edgar Poe, sa vie et son œuvre*, p. 292.)

[2] *Poe à Mme Clemm*, septembre 1849, mercredi soir, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 369.

au nord, eût aussi bien suffi à ceux du séjour à Richmond d'Edgar Poe jusqu'à son proche mariage, jusqu'à ce 17 octobre qui allait faire de lui un homme fortuné.

« *Si possible* », avait écrit Egar à Muddy le 18 septembre, « je me marierai avant de partir, mais on ne saurait dire [1]. » Cependant, c'était fatalement avant son mariage qu'Edgar Poe devait partir au nord, en vertu des déterminismes profonds de sa nature. Le « tropisme négatif » psychique qui lui faisait perdre toute femme, dès que s'approchait le moment où il eût pu la posséder, devait jouer, chez Edgar Poe, à quarante ans, à propos de Mme Shelton, tout comme il avait déjà joué chez lui, à vingt-trois ans, à propos de Mary Devereaux. On se rappelle qu'il s'était présenté chez celle-ci un soir — après des mois de cour — dans un tel état d'ivresse qu'elle avait dû le chasser. Cette peine-là serait épargnée à Elmira, mais Edgar allait s'y prendre d'une façon plus radicale encore pour la perdre. Il ne faut pas oublier non plus le « tropisme positif » psychique qui poussait Edgar Poe dans la direction d'Annie, ou plutôt vers celle dont elle n'était que l'incarnation dernière...

On ne sait pas exactement à quel moment Edgar Poe, « fils de la Tempérance », rompit son serment de sobriété. Fut-ce chez Sadler, malgré les assertions de Sadler et Blakey ? Fut-ce sur le steamer, pendant les quarante-huit heures qu'il y passa et où il y avait sûrement un bar ? Fut-ce dans un hôtel de Baltimore ? Toujours est-il qu'il dut, en l'un ou l'autre endroit, subir ce subit « impératif catégorique » du dipsomane, qui fait rompre tous les serments et y trouve des raisons. Que la déchéance ou même la mort soit au bout, peu alors importe ! Et, pour Edgar Poe, la mort cachée dans le verre ne pouvait d'ailleurs être qu'un attrait inconscient de plus.

Aussi, le samedi 29 septembre, jour même de l'arrivée de Poe à Baltimore, le Dr Nathan C. Brooks voyait-il entrer chez lui son ami Edgar en état d'ivresse. Puis, pendant cinq jours, toute trace de Poe se perd.

On a imaginé divers « emplois du temps » de Poe pendant

[1] *If possible*, I will get married before I start — but there is no telling (*l. c.*, p. 367.)

ces cinq jours. Le plus probable est celui-ci [1]. On était en période électorale. La corruption des mœurs politiques était très grande en Amérique. Les cartes d'électeur n'existaient pas : les électeurs se présentaient, prêtaient serment, — et votaient. Alors, des bandes s'organisaient, qui, plusieurs jours à l'avance, faisaient des rafles, séquestraient, enivraient les malheureux trouvés sur leur chemin, et les menaient aux urnes. On appelait les lieux où l'on gardait les prisonniers ainsi faits *coops*, « cages à poulets ». Or, une élection de membres du Congrès et de la Législature d'Etat devait avoir lieu à Baltimore le 3 octobre. Cinq jours auparavant, la chasse à l'électeur avait commencé. Poe dut tomber aux mains d'une bande, et être séquestré dans l'une de ces « cages à poulets » où l'alcool coulait à flots.

Il en était une, de couleur *whig*, que l'on nommait *Ryan's Fourth Ward Polls* et où, en 1849, on aurait parqué de cent trente à cent quarante votants. A côté se trouvait une taverne, *Cooth & Sergeant's Tavern*, qui devait recruter alors dans le voisinage de la « cage à poulets » une abondante clientèle. Tout près habitait le Dr Snodgrass.

Aussi le mercredi 3 octobre, celui-ci, un vieil ami de Poe, recevait-il le mot suivant griffonné au crayon :

« Baltimore, le 3, 1849.

» Cher Monsieur,

» Il y a un monsieur en assez piteux état à la salle de vote de Ryan dans le 4e arrondissement (*Ryan's 4th ward polls*) qui répond au nom d'Edgar A. Poe, et qui paraît être en grande détresse ; il dit qu'il vous connaît, et je vous assure qu'il a besoin d'aide immédiate.

» Vôtre, en hâte,
» Jos. W. Walker. »

Le Dr Snodgrass reconnut l'écriture. C'était celle d'un ouvrier typographe du *Baltimore Sun* qu'il connaissait quelque peu. Le médecin, sous la froide pluie d'octobre qui tombait ce jour-là, se rendit aussitôt à l'endroit indiqué et trouva Poe à la *Cooth & Sergeant's Tavern*.

Le plus grand poète d'Amérique, entouré de gens de bas

[1] D'après Hervey Allen, *Israfel*, pp. 842 et suivantes, qui suit Woodberry et Harrison.

étage, était là, écroulé sur un siège, « le visage hagard pour ne pas dire boursouflé, et pas lavé ; ses cheveux n'étaient pas peignés et tout son aspect physique était repoussant. Son vaste front... et ces yeux larges et doux mais pleins d'âme qui le caractérisaient lorsqu'il était lui-même — à présent sans lustre comme je devais bientôt le voir — se cachaient sous un chapeau de palme tout abîmé, presque sans bords, déchiré et sans ruban. Son costume se composait d'un paletot-sac d'alpaga mince et luisant, qui bâillait plus ou moins aux coutures et était fané et souillé, et d'un pantalon en « cassinette » à dessins brouillés, à moitié usé et mal ajusté, si l'on peut dire qu'il le fût le moins du monde. Il ne portait ni veste ni foulard, et le devant de sa chemise était à la fois chiffonné et tout souillé... [1] »

Le Dr Snodgrass s'occupait de faire préparer une chambre à la taverne même lorsque M. Herring, le cousin de Poe, arriva. On ne sait qui l'avait prévenu. Tous deux décidèrent alors de transporter Edgar Poe au *Washington Hospital*. On alla chercher une voiture, on y déposa le malheureux qui, bien que sans connaissance, se cramponnait pourtant encore à la canne du Dr Carter, et il fut remis, à cinq heures de l'après-midi, au *Washington Hospital*, entre les mains du Dr J. J. Moran, médecin de service.

Nous citerons à présent le témoignage du Dr Moran lui-même, d'après la lettre qu'il devait bientôt écrire à Mme Clemm :

« Quand il fut apporté à l'hôpital... il était inconscient de son état, ne sachant qui l'apporta ni qui il avait fréquenté auparavant. Il resta en cet état de cinq heures de l'après-midi, heure de son admission, jusqu'à trois heures du matin. C'était le 3 octobre.

» A cet état succéda un tremblement des membres, et un délire incessant sans violence ni agitation, un bavardage continuel s'adressant à des êtres fantastiques et imaginaires sur les murs. Le visage était pâle et le corps entier couvert de transpiration. Nous fûmes impuissants à rétablir le calme avant le second jour de son admission.

[1] D'après Hervey Allen (*Israfel*, p. 844), qui cite *The Facts of Poe's Death and Burial* par le Dr J. E. Snodgrass dans *Beadle's Monthly*, 1867, pp. 283-288.

» En ayant donné l'ordre aux garde-malades, je fus appelé à son chevet lorsque la conscience revint, et m'informai de sa famille, de son domicile, de ses parents, etc... Mais ses réponses furent incohérentes et insuffisantes. Il me dit, cependant, qu'il avait une femme à Richmond (ce qui n'était pas vrai, comme je l'ai appris depuis), qu'il ne savait quand il avait quitté cette ville, ni ce qu'était devenue sa malle d'effets. Désirant ranimer et entretenir ses espérances qui déclinaient vite alors, je lui dis que j'espérais qu'il pourrait dans quelques jours jouir de la société de ses amis ici et que je serais très heureux de contribuer de toute manière possible à son bien-être et à son confort. A ces mots, il éclata avec une grande énergie, disant que la meilleure chose que son meilleur ami pût faire, c'était de lui faire sauter la cervelle d'un coup de pistolet, que, quand il voyait sa propre dégradation, il souhaitait de disparaître sous terre, etc... Peu de temps après avoir prononcé ces mots, M. Poe sembla sommeiller, et je le quittai pendant quelques instants. Quand je revins, je le trouvai en proie à un violent délire, s'opposant aux efforts des deux garde-malades qui voulaient le maintenir dans le lit. Cet état dura jusqu'au samedi soir (il avait été admis le mercredi) ; il se mit alors à appeler un certain « Reynolds » toute la nuit jusqu'à *trois* heures du matin, le dimanche. A ce moment, commença à se produire un changement très manifeste. Affaibli par ses efforts, il s'apaisa et sembla, pendant quelque temps, reposer puis, tournant doucement la tête, il dit : « *Le Seigneur vienne en aide à ma pauvre âme* », et il expira [1]. »

[1] *Le Dr Moran à Mme Clemm.* Lettre datée du Baltimore City Marine Hospital, 15 novembre 1849 (*Virginia Edition*, vol. I, p. 335). J'ai cité la traduction de Lauvrière, *l. c.*, p. 294, qui est excellente, à quatre petites corrections près.

On entrevoit déjà, dans la dernière ligne de cette lettre, et dans les grands remords « moraux » attribués au poète, l'embryon de la légende édifiante ultérieure. Le Dr Moran, dans une série de conférences qu'il fit, au cours de sa longue vie, sur le poète défunt qu'il avait soigné à l'article de la mort, embellit de plus en plus cette fin, au mépris de ses connaissances médicales. Il finit par dépeindre la mort d'Edgar Poe sous les couleurs les plus fades comme les plus édifiantes, affirmant que, sur seize heures que le poète passa à l'hôpital, il jouit, pendant quinze heures, de la plénitude de sa conscience et de sa raison, que lorsqu'on le ramassa, il n'était pas ivre et ne dégageait pas la moindre

Telle fut la crise de *delirium tremens* qui, à quarante ans, mit fin aux jours d'Edgar Poe.

Après que quelques-uns des premiers personnages de la cité furent venus visiter sa dépouille, on l'enterra le lundi 8 octobre, aux frais de ses cousins, dans le cimetière de l'église presbytérienne, bien qu'il fût de rite épiscopal. Le Révérend W.-T.-D. Clemm, pasteur méthodiste, lut le service. Etaient présents Neilson Poe, M. Herring, le Dr Snodgrass, un certain Edmund Smith et Z. Collins Lee, ancien camarade de collège de Poe.

N'étaient là ni Muddy, avec qui il avait voulu mourir, ni Annie, à qui il avait fait promettre de venir, où qu'il fût, à son lit de mort.

Les journaux, sans doute, apprirent à celles qui l'aimaient la nouvelle. Alors Muddy lança vers Annie ce cri :

« Annie, mon Eddy *est mort*. Il est mort à Baltimore hier. Annie ! priez pour moi, votre amie désolée. Mes sens *m'abandonnent*. J'écrirai dès que j'apprendrai les détails. J'ai écrit à Baltimore. Ecrivez et conseillez-moi quoi faire.

» Votre amie qui perd la raison,

» M. C. [1]. »

Et Annie répondait cette lettre incohérente de douleur :

« Oh ! ma mère, ma mère chérie, chérie, oh que vous dirai-je, comment puis-je vous consoler — oh ! mère, cela paraît être plus que je ne puis supporter — et quand je pense à vous sa mère, qui a perdu ce qui était son tout, je sens que ça ne doit pas, non, ça ne peut pas être — oh ! si je pouvais seulement vous voir, faites-le, je vous en supplie, venez vers Annie le plus tôt possible — venez, chère mère, et je serai vraiment une fille pour vous — oh ! si j'avais pu seulement donner ma vie pour la sienne, afin qu'il vous fût gardé !... » [2].

odeur d'alcool, et qu'en mourant il ne songeait qu'à Dieu et au salut de son âme. Telle peut être la force, altératrice de la vérité, des pressions exercées par la censure sociale sur des esprits moyens tels que Moran. (Voir à ce sujet *Israfel*, pp. 895-896, où est citée, en particulier, une lettre du Dr Moran à Edward Abbott du 27 février 1882.)

[1] *Mme Clemm à Annie*, 8 octobre 1849, *Virginia Edition*, vol. I, p. 338.

[2] *Annie à Mme Clemm*, octobre 1849, mercredi matin, *Virginia Edition*,

Mais Annie n'avait même pas pu tenir sa promesse et « endormir » entre ses bras, comme dans le poème, celui pour qui, toute une année, elle avait idéalement tenu le rôle de la jeune mère d'autrefois, à jamais pleurée ! Familier de toujours des spectres, Poe avait dû se contenter de fantômes encore pour bercer son agonie. Les figures sur les murailles avec lesquelles il conversait étaient des Ligeia, des Virginia, c'est-à-dire toujours la même et unique mère à travers tous les avatars. Et l'appel vers Reynolds de la nuit de la mort, l'appel qui aux assistants semblait si étrange, remplaçait sans doute à sa façon l'appel vers la mère de tant de mourants. Reynolds n'était-il pas celui qui, tel Gordon Pym, avait voulu conquérir le Pôle, le symbole blanc de la Mère glacée ? C'est lui qu'Edgar Poe devait s'imaginer être devenu, s'identifiant à un conquérant de la mer polaire alors qu'il roulait lui-même dans le gouffre, s'y abîmant comme à nouveau en Celle dont il était né.

Fidèle, il lui revenait, sans avoir jamais, malgré les tentations — on peut presque l'affirmer — frémi charnellement aux bras d'aucune autre femme. Et le « danger », la « crise » étaient vraiment cette fois passés, avec « la fièvre appelée Vivre ».

La mère avait repris son fils.

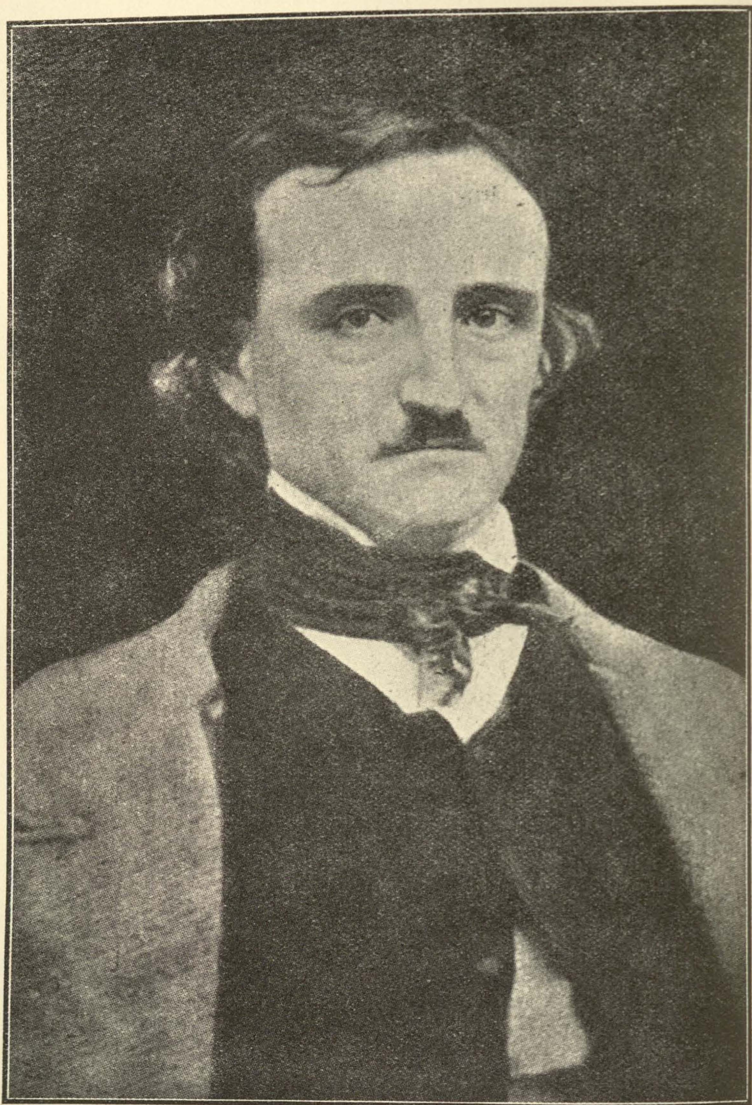
---

vol. 17, p. 398. Mme Clemm devait d'ailleurs être recueillie par Annie, puis par Stella (Mme Lewis) avant de mourir le 16 février 1871, âgée de plus de 80 ans, à la maison de retraite de l'église (*Church Home and Infirmary*) à Baltimore.

LIVRE II

Les Contes:

LES CYCLES DE LA MÈRE



Edgar Poe
(D'après le daguerréotype « Whitman » pris en 1848)

Les Contes

Nous allons à présent étudier les *Contes* d'Edgar Poe. Les œuvres littéraires et artistiques des hommes révèlent leur plus intime psychologie, et sont édifiées, ainsi que Freud l'a montré, à la façon des rêves de nous tous. Les mêmes mécanismes qui président à l'élaboration, en un rêve ou un cauchemar nocturnes, de nos désirs les plus forts bien que les plus cachés — et souvent pour notre conscience les plus repoussants — président à l'élaboration des œuvres d'art. Fantasmes de désir comme les rêves, les œuvres d'art constituent pour leur créateur — comme ensuite pour ceux qui en jouissent — une sorte de soupape de sûreté à la pression trop forte des instincts refoulés. Si Poe n'avait pas possédé le don génial lui permettant de sublimer en ses récits ses redoutables instincts, de vêtir ceux-ci du voile brillant de l'esthétique, il aurait peut-être passé un certain nombre de ses années à la prison ou à l'asile.

*
* *

L'ordre chronologique où les *Contes* de Poe furent écrits n'est pas celui que nous suivrons dans cette étude. La façon dont les instincts refoulés d'un être font irruption dans l'inconscient, engendrant rêves ou œuvres d'art, ne tient en effet pas compte de cet ordre. Aussi sommes-nous justifiés à grouper les créations du conteur suivant le thème inconscient qui les domine, et que les circonstances de la vie réelle d'Edgar Poe ne faisaient que venir réveiller. Nous choisirons les plus typiques, dans chaque groupe, comme illustration de la vie.

*
* *

« Dans les Nouvelles de Poe » a écrit Baudelaire, « il n'y a jamais d'amour », et plus loin : « Ce qui corrobore l'idée de Mme Frances Osgood relativement au respect chevaleresque de

Poe pour les femmes, c'est que, malgré son prodigieux talent pour le grotesque et l'horrible, il n'y a pas dans tout son œuvre un seul passage qui ait trait à la lubricité ou même aux jouissances sensuelles. Ses portraits de femmes sont, pour ainsi dire, auréolés ; ils brillent au sein d'une vapeur surnaturelle et sont peints à la manière emphatique d'un adorateur [1]. » D'un adorateur, ajouterions-nous, qui craint de s'approcher de ce qu'il adore par peur de quelque mystère terrible et périlleux.

C'est de ces contes où règne ce type de femme auréolé « d'une vapeur surnaturelle » que nous nous occuperons d'abord [2].

[1] *Edgar Poe, sa vie et ses œuvres*, en préface aux *Histoires extraordinaires*.

[2] J'ai reproduit, dans les citations des *Contes* de Poe qui vont suivre, la traduction de Baudelaire.

Au sujet de cette traduction, M. Jacques Crépet, dont l'autorité, en ce qui touche Baudelaire, est insurpassée, a bien voulu me communiquer ses notes au sixième volume des œuvres complètes de Charles Baudelaire (à paraître chez Louis Conard), qui doit contenir les *Histoires extraordinaires*.

« Edgar Poe », écrit Jacques Crépet (*Eclaircissements et variantes*, Généralités préliminaires), « ne poussait guère moins loin que Baudelaire, le souci de la pureté de ses textes, qu'il revisa souvent. Pour la plupart d'entre eux, il existe généralement trois ou quatre versions.

» Or Baudelaire nous a bien fourni, dans sa correspondance ou ses ouvrages sur Poe, quelques indications relatives à celles qu'il consulta. Le 16 septembre 1852, nous le voyons mander qu'il lui faut collationner son édition anglaise sur un exemplaire de l'ancienne édition américaine appartenant à un tiers (lettre à Maxime du Camp). Le 8 mars 1854, il annonce à sa mère l'envoi, à titre de « grossière câlinerie », des *Poèmes*, dont il a les matières en double, mais qu'il lui recommande bien de ne pas perdre ni prêter, vu la peine qu'il a eue à collectionner « ces diverses éditions ». Dans sa première étude sur Poe (1852), il dit avoir sous les yeux la collection du *Southern Literary Messenger* pour les deux années que son auteur dirigea ce périodique, et dans le même morceau il cite les *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1840) et l'*Edgar A. Poe's Tales* publié par Wiley and Putnam (1845) comme quelqu'un à qui ces recueils sont familiers. Enfin, il n'y a point de doute qu'il n'ait possédé la seconde édition posthume de 1853 : nous avons eu en mains son exemplaire, celui dont il est question dans la lettre à Mme Aupick en date du 3 juin 1863, « reliure zébrée, dos de maroquin vert ».

» Mais, on le voit, ces indications sont à la fois trop nombreuses et trop vagues pour qu'on en puisse tirer aucune certitude quant au problème qui nous occupe ici, savoir quel texte Baudelaire a retenu entre tous, et dont la solution est indispensable pour juger de la fidélité de ses traductions

» Le document s'étant prouvé en l'espèce insuffisant, il n'y avait d'autre ressource que de conférer patiemment chaque morceau français avec chaque morceau anglais dans leurs versions successives.

» C'est ce que nous avons fait, en nous aidant notamment de la si remarquable édition de M. James Harrison, *The complete works of Edgar Poe* (New-York, Thomas Y. Crowell and Cy)... »

J'ai suivi, quant à moi, le texte de la première édition des *Histoires extraordinaires* (Paris, Michel Lévy frères, 1856), des *Nouvelles histoires extraordinaires* (idem, 1857), des *Aventures d'Arthur Gordon Pym* (idem, 1858), d'*Eureka* (idem, 1864) que je possède. Pour les *Histoires grotesques et sérieuses* (idem, 1865), que je n'ai pas, M. Crépet a bien voulu se charger lui-même de la révision de mes citations. Je l'en remercie ici.

J'ai d'ailleurs toujours confronté toutes mes citations d'après Baudelaire avec le texte original anglais de la *Virginia Edition* plus haut citée.

Lorsque la traduction de Baudelaire me semblait comporter quelque inexactitude je l'ai marqué par une note, restituant au récit son sens original, soit dans le texte, soit dans la note, suivant les cas.

Quant aux *Contes* non traduits par Baudelaire que j'ai été amenée à citer, c'est dans ma propre traduction que je l'ai fait.

LE CYCLE DE LA MÈRE MORTE-VIVANTE

Bérénice [1]

Edgar Poe avait été adopté par Mme Clemm à sa sortie orageuse de West Point, en mars 1831. A ce foyer il avait retrouvé sa petite cousine Virginia, alors âgée de moins de neuf ans. On sait la place que devait occuper dans son cœur, sa vie et son œuvre, celle qui incarnait si bien, pour l'inconscient du poète, à la fois la petite sœur de son enfance et la mère frêle, poétique et mourante qui demeurerait son seul grand amour. Aussi ne serons-nous pas surpris de voir éclore, sous l'inspiration de la muse qu'était sans le savoir la petite Virginia, cette première grande floraison de récits, les *Contes du Folio Club*, dont la macabre *Bérénice*.

Egæus, possesseur d'un antique château, rejeton d'une lignée de visionnaires féodaux, réunit en lui les caractères discordants de plusieurs maladies mentales. Il se présente d'abord comme un schizoïde : « Les réalités du monde m'affectaient comme des visions, et seulement comme des visions, pendant que les idées folles du pays des songes devenaient en revanche, non la pâture de mon existence de tous les jours, mais positivement mon unique et entière existence elle-même. » Puis il expose son état de rumination mentale obsessionnelle. Il se différencie lui-même du rêveur ordinaire, adonné à la méditation : « Dans mon cas, le point de départ était *invariablement frivole*, quoique revêtant, à travers le milieu de ma vision maladive, une importance imaginaire et de réfraction. Je faisais peu de déductions, — si toutefois j'en faisais ; et dans ce cas elles retournaient opiniâtrement à l'objet principe comme

[1] *Berenice* (*Southern Literary Messenger*, mars 1835 ; 1840 ; *Broadway Journal*, I. 14.) Baudelaire : *Nouvelles histoires extraordinaires*, 1857.

à un centre. Les méditations n'étaient *jamais* agréables ; et, à la fin de la rêverie, la cause première, bien loin d'être hors de vue, avait atteint cet intérêt surnaturellement exagéré qui était le trait dominant de mon mal. » Quant à la troisième sorte de trouble mental dont le héros est affecté, et qui lui permet à la fin du récit d'accomplir son forfait, nous en parlerons plus loin.

Egæus, qui reproduit sans doute en concentré, en exagéré, plusieurs traits psychonévrotiques de celui qui le créa, et jusqu'à son goût pour l'opium [1], a aussi, comme celui-ci, une cousine et, sans doute comme la Virginia d'alors, cette jeune cousine est au début encore bien portante. « Ah ! son image est là vivante devant moi, comme dans les premiers jours de son allégresse et de sa joie ! » Mais l'autre image, la plus ancienne, qui hantait le cœur d'Edgar Poe, celle de la mère le plus aimée lorsqu'elle était le plus mourante, ne peut laisser à aucune de ses héroïnes la santé. Et au bout de quelques lignes tout est déjà mystère et terreur, une histoire « qui ne veut pas être racontée. Un mal, — un mal fatal s'abattit sur sa constitution comme le simoun ; et même pendant que je la contemplais, l'esprit de métamorphose passait sur elle et l'enlevait, pénétrant son esprit, ses habitudes, son caractère, et, de la manière la plus subtile et la plus terrible, perturbant même son identité ! » C'est ainsi que l'identité de la petite cousine, Bérénice ou Virginia, se voit peu à peu amalgamer à celle de la mère aimée d'autrefois, mourante d'un mal vague et tout aussi incompréhensible que la tuberculose maternelle l'avait été au tout petit Edgar. Et il faut qu'il en soit ainsi, car pour pouvoir aimer, Edgar Poe avait besoin que la Beauté fût touchée par la Mort. Egæus l'avoue : « Dans les jours les plus brillants de son incomparable beauté, très-sûrement je ne l'avais jamais aimée... Et *maintenant*, — maintenant, je frissonnais en sa présence, je pâlissais à son approche ; cependant, tout en me lamentant amèrement sur sa déplorable condition de déchéance, je me rappelai qu'elle

[1] La ligne relative à l'opium fut supprimée par Poe dans une édition ultérieure. Elle est dans Baudelaire, qui dut traduire ce conte sur sa version primitive, ainsi qu'en témoigne le long passage par lui gardé, mais supprimé dans les éditions du *Broadway Journal* et de Griswold.

m'avait longtemps aimé et, dans un mauvais moment je lui parlai de mariage. »

Comme l'époque fixée pour les noces approchait, une tiède après-midi d'hiver, Egæus se trouve dans la bibliothèque de son château féodal. « Le souvenir de mes premières années », nous avait déjà appris Egæus, « est lié intimement à cette salle et à ses volumes... C'est là que mourut ma mère. C'est là que je suis né. » Cette salle est hantée, comme le front d'Egæus ou d'Edgar, par « une ressouvenance qui ne veut pas s'en aller ; une sorte de mémoire semblable à une ombre ». Ainsi Edgar Poe, dans sa prescience de poète, sait parler des souvenirs inconscients, et ces souvenirs inconscients, quelle est leur essence pour Egæus ? « Il y a d'ailleurs », dit Edgar-Egæus, « une ressouvenance de formes aériennes, — d'yeux intellectuels et parlants, — de sons mélodieux mais mélancoliques ». On ne saurait plus subtilement évoquer la sylphide chantante qu'avait été la frêle artiste Elizabeth Arnold. « Et de cette ombre essentielle il me sera impossible de me défaire, tant que luira le soleil de ma raison. »

Aussi n'est-il pas étonnant qu'un jour, tandis qu'Egæus fiancé est à rêver dans la bibliothèque hantée de son manoir où mourut sa mère, cette ombre se réincarne — tout comme elle était prête à se réincarner pour pénétrer, grâce à la tuberculose familiale dont se mourait alors Henry sous le même toit, dans la cousine Virginia. L'apparition terrifiante et désirée se produit. Tout à coup, comme Egæus se croit seul avec ses livres, Bérénice est là, debout, devant lui. « Peut-être avait-elle grandi depuis sa maladie[1]. » Elizabeth Arnold, la frêle sylphide, n'avait pas besoin, pour paraître telle dans la mémoire de son fils, d'avoir été plus grande que sa nièce Virginia. Qui de nous n'a pas observé combien sont plus petites en réalité qu'en notre mémoire les proportions des choses qui nous entouraient, enfants, lorsque nous venons à les revoir, nous-mêmes adultes et grandis ? Nous mesurons toutes choses à notre propre échelle, et il y a, de plus, l'amplification imaginative que nous faisons subir aux êtres qui nous dominent, ainsi que le fait des

[1] Phrase omise dans les dernières versions de Poe. (D'après la *Virginia Edition*, vol. 2, pp. 314 et 317.)

adultes l'enfant. Les peuples n'ont-ils pas le plus souvent été jusqu'à attribuer à leurs dieux et déesses, ces pères et mères projetés dans l'infini, des statures surhumaines gigantesques?

Egæus contemple l'ensemble amaigri de l'apparition, puis, à la fin, ses regards tombent « ardemment sur sa figure.

» Le front était haut, très-pâle, et singulièrement placide ; et les cheveux, autrefois d'un noir de jais, le recouvraient en partie et ombrageaient les tempes creuses d'innombrables boucles, actuellement d'un blond ardent, dont le caractère fantastique jurait cruellement avec la mélancolie dominante de sa physionomie. Les yeux étaient sans vie et sans éclat, en apparence sans pupilles, et involontairement je détournai ma vue de leur fixité vitreuse pour contempler les lèvres amincies et recroquevillées. Elles s'ouvrirent, et dans un sourire singulièrement significatif *les dents* de la nouvelle Bérénice se révélèrent lentement à ma vue. »

Voilà un portrait où se retrouvent les traits de deux modèles. Le front haut, pâle, et singulièrement placide, semble avoir appartenu à Virginia (voir le portrait de Virginia, page 180), bien qu'Elizabeth Arnold paraisse elle aussi avoir possédé un tel front sous des cheveux d'un noir de jais lesquels « le recouvraient en partie, et ombrageaient les tempes creuses d'innombrables boucles ». (Voir le portrait d'Elizabeth Arnold, page 10.) La métamorphose, de par la maladie, des cheveux noirs en cheveux blonds, qu'aucune observation clinique n'autorise, semble plus difficile à expliquer. Ce trait m'avait longtemps déconcertée, jusqu'au jour où, lisant l'*Ancien Marinier* de Coleridge, je fus soudain frappée, dans la description du navire fantôme qui apparaît au Marinier et porte deux figures fantastiques, la Mort et la Vie dans la Mort, par l'aspect singulier que Coleridge attribue à celle-ci. La Vie dans la Mort a en effet les cheveux d'un jaune fantastique [1], tout comme les a Bérénice.

[1] *Her lips were red, her looks were free,*
Her locks were yellow as gold :
Her skin was as white as leprosy,
The Nightmare Life-in-Death was she,
Who thicks man's blood with cold.
(*The Rime of the Ancient Mariner*, Part III.)
Ses lèvres étaient rouges, ses regards impudents, ses boucles jaunes

On sait par ailleurs l'admiration datant de sa jeunesse qu'avait Poe pour Coleridge. L'idée s'impose alors que, pour Edgar Poe, les cheveux jaunes étaient devenus, sous l'influence de Coleridge, le symbole de la Vie dans la Mort, ce « cauchemar qui épaissit de froid le sang de l'homme ».

Or, il est deux autres créations d'Edgar Poe où les cheveux de l'héroïne sont également qualifiés de jaunes (*yellow*), du même mot que ceux de Bérénice (*vivid yellow*), ce dernier terme d'ailleurs traduit chez Baudelaire par « blond ardent ». Ce sont les deux poèmes *Eulalie* et *Lénore*. Dans *Eulalie*, il n'est pas question de malheur, si ce n'est pour le conjurer. Mais dans *Lénore*, c'est ainsi qu'il est fait mention du jaune des cheveux : Lénore est couchée dans son cercueil, « la vie sur sa blonde chevelure », (littéralement : sur ses cheveux jaunes), « mais pas dans les yeux — la vie là encore, sur la chevelure — la mort aux yeux [1] ».

Voilà qui semble confirmer que le jaune des cheveux était positivement devenu, pour Edgar Poe, un symbole de cette Vie dans la Mort qui est celle de toutes ses héroïnes, comme elle était restée celle de sa propre mère dans les profondeurs de son inconscient.

Dans la première version de *Bérénice*, celle-ci commence par avoir des cheveux d'or (*golden*, pas *yellow*) et c'est en noir, « en boucles à présent aussi noires que l'aile du corbeau », (*ringlets now black as the raven's wing* [2]), que les transforme sa maladie. On trouvera peut-être que cela infirme nos déductions. Mais plus loin nous verrons que le *blond* (non le *jaune*) des cheveux est plutôt, chez Poe, symbole d' « infidélité » à la mère aux cheveux *noirs*, qui reparaîtrait, ainsi, en la première version du conte, dans le corps même de la blonde cousine,

comme de l'or, sa peau blanche comme la lèpre, elle était le cauchemar VIE-DANS-LA-MORT qui épaissit de froid le sang de l'homme.

(*Le Dit de l'Ancien Marinier*, nouvellement mis en français par Odette & Guy Lavaud, Paris, Emile-Paul Frères, 1920, Troisième partie.) Il faut que ces traducteurs n'aient pas saisi le sens de la VIE DANS LA MORT pour l'avoir traduit MORT-DANS-LA-VIE. J'ai annulé ce retournement.

[1] Traduction Mallarmé.

The life upon her yellow hair but not within her eyes —
The life still there, upon her hair — the death upon her eyes.
(LENORE, *Virginia Edition*, vol. 7, p. 54.)

[2] Voir *Virginia Edition*, vol. 2, p. 314.

tout comme Ligeia aux noirs cheveux se réincarne en Rowena la blonde. Le fait que dans la dernière version de *Bérénice*, Poe renversa l'ordre des facteurs, et fit des cheveux originairement dorés de la Bérénice bien portante les cheveux jaunes de la Bérénice mourante, montre à quel point le symbolisme coleridgien de la Vie dans la Mort pouvait dominer dans son inconscient.

Si à présent, dans la description de la « nouvelle Bérénice », nous passons aux yeux, nous devrons reconnaître que leurs modèles ne sauraient être que les yeux d'un cadavre. Edgar Poe avait peut-être, enfant, entrevu les yeux vitreux de sa mère chérie et morte. Quant aux dents, je crois qu'on peut presque l'affirmer : la hantise des dents qui saisit Egæus dut prendre naissance en le petit Edgar au chevet d'Elizabeth Arnold. Les lèvres amincies de la phtisique pouvaient bien laisser dépasser de ci de là les dents (ces dents que nous retrouverons en tant de contes d'Edgar Poe), et la description, qui va suivre, du cadavre de Bérénice en son cercueil, corrobore notre opinion.

Après, en effet, qu'Egæus est resté une nuit, un jour et une autre nuit dans sa bibliothèque et sa hantise des dents, un grand cri retentit, et quelqu'un vient annoncer au malheureux que sa Bérénice est morte. Il la revoit dans son cercueil, l'un de ses doigts semble remuer, le bandeau qui retient ses mâchoires s'est relâché, toutes ses dents paraissent le *regarder* en une sorte de sourire atroce.

Cet épisode du récit a semblé à Edgar Poe lui-même devoir être supprimé dans les versions ultérieures de *Bérénice*. Peut-être reproduisait-il pour lui un souvenir par trop réel. Baudelaire, dans sa traduction, l'a heureusement conservé.

A présent, le héros est saisi d'une autre forme de maladie mentale : une crise, dirait-on, d'épilepsie larvée, suivie comme il convient d'amnésie. Sans doute cette transformation invraisemblable d'un schizoïde-obsédé en un épileptique amnésique symbolise-t-elle, chez Edgar Poe, quelque chose de l'amnésie infantile qui recouvrait la source où il puisa ce conte affreux. Toujours est-il que le héros, cédant à une impulsion subite, va au cimetière où sa Bérénice est inhumée, la déterre et, à l'aide de la trousse du médecin du château, lui arrache ses trente-deux dents. Bien entendu, Bérénice, qui n'était qu'en

catalepsie, Vie dans la Mort, se réveille sous l'agression et crie. On accourt trop tard, mais Egæus, rentré dans la fatale bibliothèque, y est trouvé par un serviteur, tout maculé de terre et de sang ; on le convainc de son forfait, cependant que les dents de Bérénice s'échappent de leur boîte et roulent sur le plancher.

D'aucuns diront que jusqu'à ce point, et c'est le point final du conte, il n'y a, dans tout cela, en dépit de la psychanalyse, absolument rien de sexuel ! Le petit Edgar, un enfant de trois ans, a vu, à cet âge tendre, mourir sa mère chérie ; l'image atroce en est restée gravée dans son inconscient et tend, tout le long de sa vie, à se reproduire et se repeindre en des récits d'art. Les récits sont certes parfois très effrayants, mais c'est l'art particulier à ce conteur.

Cependant cette explication simpliste ne nous rend pas compte de *l'attrait* manifesté par Edgar Poe pour cette seule sorte de récits. On ne le peut comprendre qu'en faisant intervenir justement le facteur de l'instinct sexuel. Si Poe reproduit sans cesse avec tant de complaisance la maladie, la mort et l'enterrement de sa mère (enterrée vive la plupart du temps) c'est que son érotisme naissant se fixa sans retour à elle lorsqu'elle était parée, si l'on peut dire, de ces attributs de maladie, de mort, mais de mort à laquelle, comme dans l'inconscient et dans l'enfance, on ne croit pas, et qui n'est qu'un départ d'où l'on peut revenir.

Bérénice, du point de vue analytique, nous apprend encore autre chose. L'impuissance sexuelle de Poe, nous le savions déjà, fut conditionnée par une fixation à la mère, et à la mère mourante et cadavre, ce qui impliquait une révolte du sens moral de Poe contre toute sexualité en général, la sexualité ne pouvant être pour lui que sado-nécrophile. Mais le danger de la sexualité, le châtiment menaçant pour qui s'y livrerait sont indiqués, dans *Bérénice*, par la hantise qu'Egæus a des dents de celle-ci. On trouve chez beaucoup d'impuissants, en effet, quand on les analyse, l'idée plus ou moins inconsciente, et qui semblera étrange à plus d'un lecteur, que le vagin de la femme est denté et partant dangereux, pouvant mordre et châtrer. L'inconscient de Poe, d'après le témoignage de ses contes, devait aussi contenir ce fantasme. La bouche et le vagin sont dans l'inconscient des équivalents, et lors-

qu'Egæus arrache à Bérénice ses dents dans une impulsion morbide, il cède à la fois à l'attrait du vagin maternel et à un désir de vengeance contre celui-ci qui, trop dangereux, l'écarta de la possession de la femme. Il accomplit par là sur la mère chérie, et haïe à la fois pour avoir repoussé l'amour sexuel de son enfant, une sorte de castration punitive. On retrouvera cette castration punitive dans le *Chat noir*.

Le thème imaginaire du vagin denté et partant dangereux est d'ailleurs en même temps une transposition — cette fois de haut en bas — d'un autre thème qui, lui, en son temps, eut de profondes racines réelles. On sait que le nourrisson, lequel se contentait, tant qu'il n'avait pas de dents, de sucer le sein maternel, dès que les dents commencent à lui pousser, s'en sert pour mordre ce même sein. C'est là la première forme que prend, en chacun de nous, l'instinct d'agression, et plus d'une mère pourrait porter témoignage de cette première poussée d'agression de son enfant. Aussi Abraham, dans son bel essai sur l'histoire de l'évolution de la libido humaine [1], a-t-il divisé le premier des grands stades par lesquels passe celle-ci, et qui est le stade oral, en deux phases, justement séparées par l'apparition des dents, et qualifié la seconde de phase « cannibale ». L'enfant, en effet, si on le laissait faire, tendrait vraiment à manger autant qu'à sucer le sein qui le nourrit. Mais on lui donne de petits coups dès qu'il mord trop fort, on l'écarte, et plus tard, lorsque le sentiment de « ce qu'on ne doit pas faire » s'est installé en lui, grâce aux interdictions de plus en plus rigoureuses et nombreuses de la morale (dont l'éducation à la propreté est le premier grand acte) alors le souvenir, le fantasme plutôt, de la morsure du sein maternel doit reparaître dans l'inconscient, investi d'une culpabilité rétrospective. Et l'enfant qui a appris, par expérience, à connaître la loi du talion s'appliquant à ses infractions morales, loi par ailleurs si profondément enracinée dans l'inconscient phylogénique humain, l'enfant, en retour des morsures qu'il a voulu

[1] Karl ABRAHAM, *Versuch einer Entwicklungsgeschichte der Libido*, (*Essai d'une histoire de l'évolution de la libido*), Int. Psychoanal. Verlag, 1924.

infliger à la mère, craint à son tour la morsure de celle-ci, le talion du cannibalisme [1].

Il sait donc que le désir de mordre et manger la chair, fût-ce de son pareil, est un désir biologique profond ! Il l'attribue à d'autres et avec quelque raison. N'est-il pas, de nos jours encore, des peuplades australiennes qui dévorent leurs enfants dans des sortes de festins familiaux [2] ? Le père, plus longtemps encore que la mère, semble avoir gardé cette triste convoitise. C'est Kronos à qui la mère cache son fils Zeus pour soustraire celui-ci à la gloutonnerie de celui-là. Mais la mère aussi dut à l'occasion posséder cet appétit en des temps archaïques, pareille en ceci aux lapines, parfois, de nos clapiers. Dans les mythes et les légendes, dans les contes d'enfants, des traces de ces temps barbares sont demeurées en les figures des ogres et des ogresses. Les dents de Bérénice sont ainsi sœurs — certes pour l'inconscient « vaginalisées », « génitalisées », — de celles de l'Ogresse qui, dans la version de Perrault, dévore les enfants de la *Belle au Bois Dormant*.

---

[1] Je dois à une remarque de Freud lui-même cette idée si intéressante et si juste, qui ramène à une source réelle, biographique, le concept en apparence si fantastique du *vagin denté*.

[2] D'après le Dr Géza Róheim, retour d'Australie, 1931. (Voir *The International Journal of Psycho-analysis, Róheim Australasian Research Number*, Londres, janvier-avril 1932, vol. XIII, fasc. 1 et 2.)

Morella [1]

Morella fait également partie des *Contes du Folio-Club*.

Le héros anonyme de ce récit rencontre un jour une jeune fille du nom de Morella. Son âme, dès cette première rencontre, brûle pour elle « de feux qu'elle n'avait jamais connus ; — mais ces feux », nous apprend le héros lui-même, « n'étaient point ceux d'Eros, et ce fut pour mon esprit un amer tourment que la conviction croissante que je ne pourrais jamais définir leur caractère insolite, ni régulariser leur intensité errante ».

Ils se marient, mais le mari nous l'avoue : « Jamais je ne parlai de passion, jamais je ne songeai à l'amour. »

Tel est cet étrange ménage. Cependant, « l'érudition de Morella était profonde... la puissance de son esprit... gigantesque ». Son mari devient, malgré lui, tant elle le fascine, son élève dans les sciences mystico-philosophiques dont elle a le secret. « Et alors, — quand, me plongeant dans des pages maudites, je sentais un esprit maudit qui s'allumait en moi, — Morella venait, plaçant sa main froide sur la mienne...» Mais bientôt un mal étrange s'abat sur elle à son tour. Elle dépérit, son époux, effrayé, se met à la haïr de plus en plus. « Je ne pouvais plus supporter l'attouchement de ses doigts pâles, ni le timbre profond de sa parole musicale, ni l'éclat de ses yeux mélancoliques. » La nature de son mal est plus claire que celle du mal de Bérénice : « A la longue, une tache pourpre se fixa immuablement sur sa joue, et les veines bleues de son front pâle devinrent proéminentes. » Elle se meurt évidemment de

[1] *Morella*. (*Southern Literary Messenger*, avril, 1835 ; *Burton's Gentleman's Magazine*, novembre, 1839 ; 1840 ; *Broadway Journal*, I. 25.) Baudelaire : *Histoires extraordinaires*, 1856.

tuberculose, tout comme Elizabeth Arnold. Son mari est alors pris du désir morbide, ardent, de sa mort, qui tarde à venir.

Un soir d'automne, elle meurt enfin, après avoir prophétisé à son époux, en de sybillines paroles, qu'elle va mourir, mais cependant vivra, et que celle que, dans la vie, il abhorra, dans la mort il l'adorera. « Et partout sur la terre tu porteras avec toi ton suaire. » En mourant, elle met au monde une fille.

La fille grandit en taille et en sagesse avec une inquiétante rapidité. A dix ans, elle a la stature adulte, le sourire, les yeux, identiquement, de la morte. Le père l'adore, mais bientôt en prend peur. « Et dans le contour de son front élevé, et dans les boucles de sa chevelure soyeuse, et dans ses doigts pâles qui s'y plongeaient d'habitude, et dans le timbre grave et musical de sa parole, et par-dessus tout... dans les phrases et les expressions de la morte sur les lèvres de l'aimée et de la vivante », le père trouve « un aliment pour une horrible pensée dévorante, — pour un ver qui ne voulait pas mourir ».

Il regarde croître auprès de lui son enfant. Et il nous apprend que sa fille, à dix ans (deux lustres), n'avait pas encore reçu de nom. Il ne l'appelait que « mon enfant », « mon amour ». Une force mystérieuse l'oblige alors à procéder au tardif baptême. Mais il est inapte à choisir le nom d'avance et, dans une impulsion irraisonnée, il murmure tout à coup à l'oreille du prêtre celui de la morte : Morella. A cet instant, l'enfant se convulse, pâlit et tombe sur les dalles noires du caveau de famille en répondant : « *Me voilà* ! »

Lorsque, de ses propres mains, le père va déposer sa fille morte dans le caveau de famille, il s'aperçoit qu'il ne reste aucune trace de la première Morella.

Telle est la substance de ce conte. On n'en saurait imaginer de plus net décrivant ce qu'on appelle en psychanalyse le *transfert*. Le *transfert* est constitué par le fait de transposer ses sentiments d'un être à un autre. Nous *transférons* tous ainsi, au cours de notre vie, nos sentiments — les psychanalystes disent : nos *investissements libidinaux*, — d'un objet à un autre, et cela suivant le prototype qui nous fut donné dans la première enfance par la figure de nos parents ou éducateurs,

nos premières amours et haines. Toutes nos amours comme toutes nos haines ultérieures ne sont que des *transferts*.

Ainsi le mari et père des deux Morella *transfère* son amour de l'une à l'autre. Il n'est pas difficile de voir que ce héros est à nouveau Edgar Poe, et que celui-ci décrit, de façon à peine déguisée, le conflit affectif dans lequel il se trouvait alors lui-même à ce moment de sa vie.

Virginia, lorsque Poe écrivait près d'elle ce conte, avait en effet environ dix ans, tout comme la seconde Morella. Et c'est précisément à l'âge de Virginia que Morella est baptisée du nom de sa mère morte dont elle a d'ailleurs déjà atteint la taille. Symboles transparents d'un fait réel : Virginia était à peu près âgée de dix ans lorsqu'Edgar Poe l'éleva — sans doute par l'intermédiaire du souvenir de sa petite sœur Rosalie — à la dignité de *transfert maternel*.

Mais cela ne va pas sans quelque infidélité dans la fidélité même et un sombre châtiment pèse dès lors, de par le vouloir de la morte, sur le père trop amoureux de son enfant. Il restera fidèle, malgré lui et en dépit d'un autre amour, à la morte. Elle l'avait justement prédit : « Partout sur la terre tu porteras avec toi ton suaire » ; paroles qu'eût pu aussi bien dire Elizabeth Arnold à son petit Edgar, condamné par elle au deuil éternel. « Tes jours seront des jours pleins de chagrin... et la joie ne se cueille pas deux fois dans une vie. » Cependant, quelle joie le mari avait-il eue auprès de sa femme ? Il ne l'aimait pas à la façon d'un époux — quel héros de Poe, qui est toujours Poe lui-même, le pouvait ? — mais il était fasciné par la puissance « gigantesque » de son esprit. Ainsi les liens qui unissaient autrefois la mère à son petit enfant sont évoqués, et la dépendance de celui-ci qui voudrait apprendre d'elle les sciences défendues, « maudites », — sans doute la sexualité. Mais la barrière de l'inceste, qui interdit l'épanouissement de la sexualité entre mère et enfant, faisait que le mari en voulait à la femme comme l'enfant à sa mère autrefois, et que « la jouissance s'évanouissait soudainement dans l'horreur ». Ainsi la libido insatisfaite de Poe, à qui le chemin normal de la satisfaction avait été barré, s'était transformée en cette angoisse dont les *Contes* restent les témoins, et où l'idéal du beau devenait l'idée de « la hideur ».

Aussi n'est-ce pas qu'un simple châtiment infligé par la morte que de se retirer une seconde fois à son adorateur en la personne, soudain frappée à mort, de la seconde Morella. Il y a là, pour le héros, la jouissance macabre de retrouver le même cadavre aimé auquel son amour était resté fixé. C'est là une expression de cet *automatisme de répétition* qui domine notre vie instinctive, et qui nous pousse à rechercher toujours sous les mêmes formes, quelle qu'en soit la matière, les mêmes émois. Puisque, pour Edgar Poe, l'amour avait pris dès l'enfance le visage de la mort, il fallait bien, pour qu'il fût comblé, que la seconde Morella à son tour mourût, comme devait mourir, quelques années plus tard, la petite Virginia, suivant l'exemple d'Elizabeth Arnold.

*
* *

Avant de poursuivre cette macabre revue des héroïnes poesques, il me faut m'excuser de la monotonie du thème. C'est toujours et encore le même tableau manifeste : une femme idéale qui dépérit, qui meurt, mais qui n'est pourtant pas vraiment morte, et reste vivante d'un éclat surnaturel, putride et éthéré à la fois. C'est encore et toujours le même thème latent : l'agonie et la mort de la jeune actrice Elizabeth Arnold, reproduites par delà les années par l'agonie et la mort proches de la petite Virginia. On ne trouvera ici, cinq ou six contes durant, pas beaucoup autre chose. Quelque fatigue, à lire ces pages, s'emparera sans doute du lecteur.

Je ne puis pourtant lui épargner cette lassitude. Car cette monotonie, cette répétition perpétuelle, sont elles-mêmes expressions du psychisme de Poe. Puisqu'elles s'imposèrent à lui, nous n'avons pas le droit de nous y dérober, par exemple en retranchant de cette analyse, comme j'en fus un instant tentée, l'un ou l'autre des contes typiques où la mère morte-vivante passe et repasse. Car peut-être mieux qu'aucun exemple isolé, cette monotonie du thème comme de son expression permet de sentir l'écrasant *automatisme de répétition* qui dominait l'âme, la vie et l'œuvre d'Edgar Poe.

Ligeia[1]

Ligeia, un autre conte de *transfert* est, de toutes ses histoires en prose, celle que Poe préférait [2]. Et à juste titre, vu la forme subtilement élaborée que revêt dans *Ligeia* son complexe central.

Ligeia est une dame aussi extraordinaire par sa beauté que par son caractère, son esprit et son savoir. Le héros la rencontre pour la première fois, dit-il sans en être tout à fait sûr, « dans une vaste et antique ville délabrée sur les bords du Rhin ». Tout le conte se jouera d'ailleurs en Europe, dans des décors sombres et moyen âge ; dans les mêmes décors se déroulent aussi *Morella*, *Bérénice* et *La Chute de la Maison Usher*. Il doit y avoir ici la réminiscence des séjours du petit Edgar en la vieille Angleterre, où il respira sous les voûtes gothiques et dans les grands parcs séculaires l'air des siècles passés.

Mais en réalité le héros ne sait pas avec précision en quelle ville ou quel lieu de la vieille Europe il a rencontré Ligeia. Il ignore jusqu'au nom de famille, au « *paternal name* » de cette femme unique et supérieure « qui fut », dit-il, « mon amie et ma fiancée, qui devint mon compagnon d'études, et enfin l'épouse de mon cœur ». Son origine, sa provenance lui restent inconnues. Elle vint et régna sur sa vie, c'est tout ce qu'il sait.

« Il est néanmoins un sujet très-cher sur lequel ma mémoire n'est pas en défaut. C'est la *personne* de Ligeia. » Et là, faisons-nous attentifs, afin de voir si la description qui va suivre confirmera nos soupçons. « Elle était d'une grande taille,

[1] *Ligeia*. (*The American Museum*, septembre 1838 ; 1840 ; *Broadway Journal*, II. 12.) Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, 1856.

[2] « ... *Ligeia*, which is undoubtedly the best story I have written » : (« ... *Ligeia*, qui est indubitablement le meilleur conte que j'aie écrit. ») *Poe à Duyckinck*, le 8 janvier 1846, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 227.

un peu mince, et même, dans les derniers jours, *très-amaigrie* [1]. J'essayerais en vain de dépeindre la majesté, l'aisance tranquille de sa démarche, et *l'incompréhensible légèreté* [1], l'élasticité de son pas. Elle venait et s'en allait comme une ombre. » Voilà qui rappelle singulièrement la légère danseuse, la sylphide poitrinaire qu'avait été Elizabeth Arnold. Mais laissons le héros poursuivre : « Je ne m'apercevais jamais de son entrée dans mon cabinet de travail que par la chère musique de sa voix douce et profonde, quand elle posait sa main de marbre sur mon épaule. » Nous retrouvons ici la voix profonde et la main de marbre de Morella, qui pouvaient avoir appartenu à un modèle commun. On se rappellera aussi la main glacée qui se posait sur le visage d'Edgar Poe, aux nuits hantées de cauchemars de son adolescence [2]. « Quant à la beauté de la figure, aucune femme ne l'a jamais égalée. C'était l'éclat d'un rêve d'opium, — une vision aérienne et ravissante... » et ici, nous prierons nos lecteurs d'ouvrir ce livre à la page où se trouve le portrait d'Elizabeth Arnold [3], et de comparer à ce portrait celui tracé de Ligeia par le héros — en tenant compte de l'idéalisation fatale : « Cependant ses traits n'étaient pas jetés dans ce moule régulier qu'on nous a faussement enseigné à révérer dans les ouvrages classiques du paganisme. « Il n'y a » pas de beauté exquise, — dit lord Verulam, parlant avec jus- » tesse de toutes les formes et de tous les genres de beauté, — » sans une certaine *étrangeté* dans les proportions. » Toutefois, bien que je visse que les traits de Ligeia n'étaient pas d'une régularité classique, — quoique je sentisse que sa beauté était véritablement *exquise*, — et fortement pénétrée de cette *étrangeté*, — je me suis efforcé en vain de découvrir cette irrégularité et de poursuivre jusqu'en son gîte ma perception de l'*étrange*. J'examinais le contour du front haut et pâle, — un front irréprochable, — combien ce mot est froid appliqué à une majesté aussi divine ! — la peau rivalisant avec le plus pur ivoire, la largeur imposante, le calme, *la gracieuse proéminence des régions au-dessus des tempes* [1], et puis cette chevelure d'un noir de corbeau, lustrée, luxuriante, *naturellement*

[1] Les italiques sont de moi.
[2] Voir page 29.
[3] Page 10.

bouclée [1], et démontrant toute la force de l'expression homérique : *chevelure d'hyacinthe.* Je considérais les lignes délicates du nez, — et nulle autre part que dans les gracieux *médaillons* [1] hébraïques je n'avais contemplé une semblable perfection. C'était ce même jet, cette même surface unie et superbe, cette même tendance presque imperceptible à l'aquilin, ces mêmes narines harmonieusement arrondies et révélant un esprit libre. Je regardais la charmante bouche. C'était là qu'était le triomphe de toutes les choses célestes : le tour glorieux de la lèvre supérieure, un peu courte, l'air doucement, voluptueusement reposé de l'inférieure, — les fossettes qui se jouaient et la couleur qui parlait, — les dents, réfléchissant comme une espèce d'éclair chaque rayon de la lumière bénie qui tombait sur elles dans ses sourires sereins et placides, mais toujours radieux et triomphants. J'analysais la forme du menton, et là aussi je trouvais *la grâce dans la largeur* [1], la douceur et la majesté, la plénitude et la spiritualité grecques, — ce contour que le dieu Apollon ne révéla qu'en rêve à Cléomènes, fils de Cléomènes d'Athènes. Et puis je regardais dans les *grands yeux* [1] de Ligeia. »

J'ai mis en italique les parties de la description qui semblent le plus évidemment correspondre au médaillon d'Elizabeth Arnold. Il est significatif que le mot même de *médaillon* se soit glissé dans la description que Poe fait de Ligeia. On se rappelle que le seul portrait qu'il possédât de sa mère était justement ce médaillon.

Et à présent, après la *gracieuse proéminence des régions au-dessus des tempes*, et la chevelure noire *naturellement bouclée*, et *la grâce dans la largeur* du menton, Edgar Poe passe à la description, plus caractéristique encore si possible, pour qui a sous les yeux le médaillon d'Elizabeth Arnold, des *grands yeux* de Ligeia.

« Pour les yeux, je ne trouve pas de modèles dans la plus lointaine antiquité. Peut-être bien était-ce dans les yeux de ma bien-aimée que se cachait le mystère dont parle lord Verulam. Ils étaient, je crois, plus grands que les yeux ordinaires de l'humanité ; mieux fendus que les plus beaux yeux de gazelle

[1] Les italiques sont de moi.

de la tribu de la vallée de Nourjahad. Mais ce n'était que par intervalles, — dans des moments d'excessive animation, — que cette particularité devenait singulièrement frappante. Dans ces moments-là, — sa beauté était — du moins elle apparaissait telle à ma pensée enflammée, — la beauté d'êtres au-dessus ou en dehors de la terre [1], — la beauté de la fabuleuse houri des Turcs. Les prunelles étaient du noir le plus brillant, et surplombées par des cils de jais très-longs. Ses sourcils, d'un *dessin légèrement irrégulier* [2], avaient la même couleur. Toutefois, l'*étrangeté* que je trouvais dans les yeux était indépendante de leur forme, de leur couleur et de leur éclat, et devait décidément être attribuée à l'*expression*. Ah ! mot qui n'a pas de sens ! Un pur son ! vaste latitude où se retranche toute notre ignorance du spirituel ! L'expression des yeux de Ligeia ! Combien de longues heures ai-je médité dessus ! Combien de fois, durant toute une nuit d'été, me suis-je efforcé de les sonder ! Qu'était donc ce je ne sais quoi, — ce quelque chose plus profond que le puits de Démocrite, — qui gisait au fond des pupilles de ma bien-aimée ? Qu'était cela ? J'étais possédé de la passion de le découvrir. Ces yeux ! ces larges, ces brillantes, ces divines prunelles ! elles étaient devenues pour moi les étoiles jumelles de Léda, et moi j'étais pour elles le plus fervent des astrologues. »

C'est avec cette ferveur exaltée qu'Edgar Poe parlait, sans le savoir, des yeux maternels, restés à jamais vivants en son inconsciente mémoire. On sait que, d'après Poe [3], *Ligeia* aurait été conçue à la suite d'un rêve où lui seraient apparus des yeux, rien que des yeux, fascinateurs, étranges. Ainsi, du fond de lui-même, la mère de son enfance continuait à le hanter.

Mais si loin dans l'amnésie infantile étaient perdus ces yeux que leur identité échappait à Edgar. Pourtant, qu'il y eût là un souvenir réel, quelque chose en lui parfois le pressentait, et c'est pourquoi l'amant de Ligeia poursuit ainsi : « Il n'y a pas de cas, parmi les nombreuses et incompréhensibles anomalies de la science psychologique, qui soit plus saisissant, plus

[1] Membre de phrase non traduit par Baudelaire.
[2] Les italiques sont de moi.
[3] Voir page 166.

excitant, que celui, — négligé, je crois, dans les écoles, — où, dans nos efforts pour ramener dans notre mémoire une chose oubliée depuis longtemps, nous nous trouvons souvent *sur le bord même* du souvenir, sans pouvoir toutefois nous souvenir. Et ainsi, que de fois, dans mon ardente analyse des yeux de Ligeia, ai-je senti s'approcher la complète connaissance de leur expression ! — Je l'ai sentie s'approcher, — mais elle n'est pas devenue tout à fait mienne, — et à la longue elle a disparu entièrement ! » Mais Edgar Poe se leurrait, ce qu'il cherchait ainsi, ce n'était pas « la complète connaissance de l'expression » des yeux de Ligeia, c'était autre chose : la connaissance, le souvenir de leur *identité*, de la femme à laquelle ils avaient appartenu. Cependant c'est sur la recherche de la *connaissance de l'expression* que l'accent psychique avait été *déplacé*, suivant le mécanisme, propre au retour névrotique du refoulé, du *déplacement* sur un détail. Car à Edgar Poe restait interdit, de par son instance morale, de retrouver le souvenir réel de ses désirs incestueux, sadiques, nécrophiles, envers la mère de son enfance, et c'est pourquoi, bien que souvent *sur le bord même* du souvenir, il ne pouvait toutefois jamais se ressouvenir.

Les phénomènes de *déplacement* se poursuivent, destinés à égarer celui qui cherche loin de l'objet même de sa recherche : « Et — étrange, oh ! le plus étrange des mystères ! — j'ai trouvé dans les objets les plus communs du monde une série d'analogies pour cette expression. Je veux dire qu'après l'époque où la beauté de Ligeia passa dans mon esprit et s'y installa comme dans un reliquaire, je puisai dans plusieurs êtres du monde matériel une sensation analogue à celle qui se répandait sur moi, en moi, sous l'influence de ses larges et lumineuses prunelles. Cependant, je n'en suis pas moins incapable de définir ce sentiment, de l'analyser, ou même d'en avoir une perception nette. Je l'ai reconnu quelquefois, je le répète, à l'aspect d'une vigne rapidement grandie, — dans la contemplation d'une phalène, d'un papillon, d'une chrysalide, d'un courant d'eau précipité. — Je l'ai trouvé dans l'Océan, dans la chute d'un météore. Je l'ai senti dans les regards de quelques personnes extraordinairement âgées. Il y a dans le ciel une ou deux étoiles, — plus particulièrement une étoile de sixième grandeur, double et changeante, qu'on trouvera près de la grande étoile de la Lyre,

— qui, vues au télescope, m'ont donné un sentiment analogue. Je m'en suis senti rempli par certains sons d'instruments à cordes, et quelquefois aussi par des passages de mes lectures. Parmi d'innombrables exemples, je me rappelle fort bien quelque chose dans un volume de Joseph Glanvill, qui, — peut-être simplement à cause de sa bizarrerie, — qui sait ? — m'a toujours inspiré le même sentiment: « Et il y a là dedans » la volonté qui ne meurt pas. Qui donc connaît les mystères » de la volonté, ainsi que sa vigueur ? Car Dieu n'est qu'une » grande volonté pénétrant toutes choses par l'intensité qui lui » est propre. L'homme ne cède aux anges et ne se rend entière- » ment à la mort que par l'infirmité de sa pauvre volonté. »

Nous nous souviendrons à d'autres occasions encore de ce *déplacement* de la *beauté de la Mère* sur toute la nature, de la vigne (qui donne l'alcool que Poe trop aima) à l'étoile, en passant par l'Océan, la Mer, éternel symbole maternel.

Le sentiment du Beau particulier à Edgar Poe était étroitement en rapport avec son complexe maternel ; la délicate artiste qu'était sa mère dut devenir pour lui le prototype de toute beauté et c'est pourquoi il déclarait [1] le suprême de la poésie être une belle femme morte, et pourquoi encore il s'emportait avec tant de violence contre tous ceux qui profanaient ou méconnaissaient l'Art et la Beauté. Il y avait à son comportement en ces matières une profonde racine réelle, biographique, et plongeant dans l'instinct.

Mais que penser de la citation attribuée à Glanvill, et que Poe avait déjà placée en épigraphe à ce conte ? Il y a là, dirait l'analyste, un fantasme de désir : l'orphelin, que sa mère en mourant abandonna, lui attribue un vouloir, c'est-à-dire un amour, tel qu'elle puisse vaincre la mort et lui revenir. Tel est le désir inconscient central qui fut le promoteur du conte de *Ligeia*.

Cependant revenons-en à l'érudition de Ligeia. Non seulement, comme il advient de la mère pour l'enfant, le héros du conte découvre Ligeia sans recherche, sans effort, sans qu'il sache d'où elle vient et en ignorant jusqu'à son nom de famille,

[1] *La genèse d'un poëme (The Philosophy of Composition), l. c.,* page 57.

« *her paternal name* », (ce qui pourrait être une façon de supprimer le père rival en un fantasme de désir) mais elle a, tout comme Morella, cet attribut de la mère : l'omniscience. Il peut y avoir là un souvenir inconscient de la brillante petite actrice qui savait déclamer, danser, chanter, et que son enfant avait pu admirer sur les planches, mais l'omniscience des Morella, des Ligeia, comme nous l'avons déjà indiqué, symbolise sans doute d'abord l'omniscience de la mère en matière sexuelle. Toute mère, d'après tout petit garçon épris d'elle à la façon infantile, devrait être l'initiatrice en matière de caresses comme en matière de savoir relatif aux choses ignorées et « défendues ». Le petit Edgar, sans doute enfant fort précoce, perdit sa mère à trois ans, alors qu'avait commencé pour lui la période d'investigation sexuelle infantile, et il y a certes, dans les initiatrices omniscientes de ses contes, le souvenir et la nostalgie de l'initiatrice rêvée mais trop tôt perdue qu'il dut inconsciemment regretter — malgré la pure tendresse de Frances Allan — durant toute son enfance, comme plus tard toute sa vie.

Aussi le mari de Ligeia s'exprime-t-il ainsi : « ... les connaissances de Ligeia étaient gigantesques, étourdissantes... ; j'avais une conscience suffisante de son infinie supériorité pour me résigner, avec la confiance d'un écolier, à me laisser guider par elle à travers le monde chaotique des investigations métaphysiques dont je m'occupais avec ardeur dans les premières années de notre mariage. Avec quel vaste triomphe, — avec quelles vives délices, — avec quelle espérance éthéréenne sentais-je, — ma Ligeia penchée sur moi au milieu d'études si peu frayées, si peu connues, — s'élargir par degrés cette admirable perspective, cette longue avenue, splendide et vierge, par laquelle je devais enfin arriver au terme d'une sagesse trop précieuse et trop divine pour n'être pas interdite ! »

Et cette sagesse reste interdite, en effet, au mari de Ligeia comme elle devait le rester à Edgar Poe. Ligeia tombe malade avant d'avoir amené son époux à son terme redoutable, tout comme Elizabeth était tombée malade et était morte avant d'avoir pu devenir pour son fils Edgar l'initiatrice aux choses « interdites ». Edgar Poe, suivant l'exemple de beaucoup d'impuissants, resté fixé à sa mère perdue, ne put plus être initié à

la sexualité par aucune autre femme. « Sans Ligeia », dit le héros du conte, « je n'étais qu'un enfant tâtonnant dans la nuit. »

Cependant, en Ligeia, à présent, la mort chemine, sur le même mode où elle chemina en la petite actrice autrefois. « Les étranges yeux flamboyèrent avec un éclat trop splendide ; » — (l'étrangeté en général de ces grands yeux n'était-elle pas l'éclat de fièvre que devaient avoir les grands yeux maternels ?) — « les pâles doigts prirent la couleur de la mort, la couleur de la cire transparente ; les veines bleues de son grand front palpitèrent impétueusement au courant de la plus douce émotion. Je vis qu'il lui fallait mourir... »

La lutte de la mourante contre la mort commence. « L'intensité de son sauvage désir de vivre, — de vivre, — de *rien* que vivre, » — épouvante son époux. C'est par amour pour lui qu'elle a ce désir de vivre, c'est par horreur de le quitter. « Dans la mort seulement, je compris toute la force et toute l'étendue de son affection. Pendant de longues heures, ma main dans la sienne, elle épanchait devant moi le trop-plein d'un cœur dont le dévouement plus que passionné montait jusqu'à l'idolâtrie. Comment avais-je mérité la béatitude d'entendre de pareils aveux ? Comment avais-je mérité d'être damné à ce point que ma bien-aimée me fût enlevée à l'heure où elle m'en octroyait la jouissance ? Mais il ne m'est pas permis de m'étendre sur ce sujet. Je dirai seulement que dans l'abandonnement plus que féminin de Ligeia à un amour, hélas ! non mérité, accordé tout à fait gratuitement, je reconnus enfin le principe de son ardent, de son sauvage regret de cette vie qui fuyait maintenant si rapidement. » Ce tableau ne serait-il pas le reflet d'un souvenir réel ? La mère, se sentant dépérir, entourée de ses deux petits seuls, Edgar et Rosalie, n'aurait-elle pas souvent et longuement pressé sur son cœur son petit garçon, sans doute son préféré de par son sexe et sa précoce intelligence, et pris dans sa main amaigrie la petite main de l'enfant qui n'avait qu'elle pour soutien, dans un désespéré regret de la vie, un désir sauvage et vain de vivre, de vivre, de *rien* que vivre ?

Cependant la fatale nuit survient. Ligeia se sent mourir. Elle demande à son époux de lui « répéter certains vers composés par elle peu de jours auparavant ». Il lui récite *Le Ver conqué-*

rant. Dans ce poème, les pauvres hommes, tels des mimes qui donneraient aux anges la comédie, y sont tués, dévorés par le Ver. Tel est le sort humain, en effet, et tel est celui de Ligeia, dès cette nuit-là.

Mais Ligeia meurt en défiant le Ver et en murmurant dans son dernier soupir les paroles de Glanvill relatives à la volonté, victorieuse de la mort.

Poe nous épargne l'évocation de son cadavre, ce qui nuirait à la progression en terreur du conte, et ne nous décrit que le deuil de son malheureux époux. Nous apprenons alors, tout à fait gratuitement, que celui-ci a hérité de sa femme d'une immense fortune. « Je ne manquais pas de ce que le monde appelle la fortune. Ligeia m'en avait apporté plus, beaucoup plus que n'en comporte la destinée ordinaire des mortels. » Le héros du conte aurait pu tout aussi bien être riche par lui-même ; mais il fallait que Ligeia eût ce dernier attribut maternel, la richesse, l'abondance, pour en combler son époux, tout comme une mère comble de ses dons le dénuement biologique de son enfant. Aussi, « après quelques mois perdus dans un vagabondage fastidieux et sans but », notre héros, qui a quitté la sombre cité délabrée au bord du Rhin où il vivait avec Ligeia, se retire « dans une des parties les plus incultes et les moins fréquentées de la belle Angleterre ». Là, grâce à son immense fortune, il fait l'acquisition d'une abbaye, dont il nous tait le nom, à la grandeur « sombre et triste », entourée d'un domaine « à l'aspect presque sauvage », pleine de « mélancoliques et vénérables souvenirs », et, « tout en laissant à l'extérieur de l'abbaye son caractère primitif presque intact et le verdoyant délabrement qui tapissait ses murs », il se met, « avec une perversité enfantine, et peut-être avec une faible espérance de distraire » ses « chagrins, à déployer au dedans des magnificences plus que royales ».

Au jour de la psychologie consciente, cela est peu vraisemblable. Un homme encore écrasé par un tel deuil, et qui, de plus, — il nous le dit, — prend de l'opium, ce qui n'est pas pour favoriser l'activité, ne se charge d'ordinaire pas du fardeau supplémentaire d'une installation d'appartements. Tout est cependant possible et, en tous cas, je crois que cette richesse soudain déployée après la mort de Ligeia est à nouveau le reflet

d'un événement biographique de l'enfance d'Edgar Poe : son adoption, après la mort d'Elizabeth Arnold, par la riche Frances Allan, et son installation, alors, en de somptueux appartements, contrastant avec la « sombre cité délabrée » où il avait vécu auprès de Ligeia-Elizabeth. Une autre particularité du récit parle aussi dans ce sens : le fait que le héros s'installe alors en « la belle Angleterre ». N'est-ce pas en ce vieux pays, lorsqu'Edgar avait six ans, que ses parents adoptifs le menèrent, pour l'installer bientôt, lorsqu'il en eut huit, dans cette *Manor House School* du gothique village aux grands arbres, Stoke Newington, lequel ne devait jamais s'effacer de sa mémoire ?

On nous l'objectera : c'est à Ligeia, et non à celle qui va lui succéder, que Poe attribue la richesse dont est comblé son héros. Nous allons plus loin voir pourquoi.

L'époux inconsolable de Ligeia, « dans un moment d'aliénation mentale », conduit à présent à l'autel et prend « pour épouse, — après l'inoubliable Ligeia ! — lady Rowena Trevanion de Tremaine, à la blonde chevelure et aux yeux bleus. » Il la mène dans cette chambre nuptiale dont il dit : « Où donc la hautaine famille de la fiancée avait-elle l'esprit, quand, mue par la soif de l'or, elle permit à une fille si tendrement chérie de passer le seuil d'un appartement décoré de cette étrange façon ? » Suit la description de la chambre, située dans une haute tour décorée de façon somptueuse et sinistre, avec sa vitre sombre, son plafond noir, ses quatre sarcophages égyptiens de granit noir dressés aux quatre angles de la chambre, sa lampe unique et suspendue, aux feux versicolores, et surtout ses draperies d'or lourd parsemées de monstres noirs étranges, et agitées par en dessous d'un perpétuel courant d'air artificiel, qui donne au drame humain une ambiance elle-même sinistrement animée.

L'époux de Ligeia hait Rowena, sa seconde femme. Rowena, pour Poe, incarne en effet l'infidélité, l'impiété envers un souvenir sacré. Nous pouvons présumer le double être qu'elle incarne avec ses cheveux blonds et ses yeux bleus, symboles de la différence, expression du contraste. La première grande infidélité d'Edgar à sa mère réelle, qui fut-elle, en effet, sinon Frances Allan ? La présente infidélité du même Edgar, qui était-elle, sinon cette petite cousine Virginia qu'il venait, dès

1835, d'épouser? Or je crois que Rowena condense en elle ces deux femmes, tandis que Morella la fille n'était que la petite Virginia, alors seulement « fiancée ». De là l'accent plus fort de l'infidélité en Rowena. C'est le fils adoptif de Frances Allan comme le mari — quelque imparfait qu'il fût — de Virginia, qui l'ont campée.

La transmutation en haine de l'amour réel qu'Edgar avait eu pour sa *Ma* et de celui qu'il éprouvait pour sa *Sis* est fort intéressante. Elle est une façon, moralement, de les condamner comme répréhensibles. Tandis que, dans *Morella*, c'est l'amour pour la mère qui est transformé en aversion, sous l'influence de l'interdiction de l'inceste, et l'amour pour la fille qui est seul permis, Virginia n'ayant pas encore séduit Edgar jusqu'au mariage, dans *Ligeia* la situation inverse est réalisée, et l'amour pour la mère restitué à son intensité dominatrice originelle.

Aussi le mari de Rowena nous l'avoue-t-il : « Je la haïssais d'une haine qui appartient moins à l'homme qu'au démon. Ma mémoire se retournait — oh ! avec quelle intensité de regret ! — vers Ligeia, l'aimée, l'auguste, la belle, la morte. Je faisais des orgies de souvenirs ; je me délectais dans sa pureté, dans sa sagesse, dans sa haute nature éthéréenne, dans son amour passionné, idolâtrique... Dans l'enthousiasme de mes rêves opiacés, — car j'étais habituellement sous l'empire du poison, — je criais son nom à haute voix durant le silence de la nuit, et, le jour, dans les retraites ombreuses des vallées, comme si, par l'énergie sauvage, la passion solennelle, l'ardeur dévorante de ma passion pour la défunte, je pouvais la ressusciter dans les sentiers de cette vie qu'elle avait abandonnés ; — pour *toujours* ? était-ce vraiment *possible* ? »

Et le miracle de la vengeance de la défunte à qui l'on fut infidèle, et le miracle conjoint du transfert d'elle-même en une autre, commencent à se produire. Rowena, dès le début du second mois de ses noces, est « attaquée d'un mal soudain dont elle ne se releva que lentement. La fièvre qui la consumait rendait ses nuits pénibles... » Ainsi Rowena, comme autrefois en son temps Frances Allan, comme bientôt et peut-être dès lors Virginia, est atteinte d'un mystérieux mal de langueur qui va l'entraîner inexorablement à son tour vers la tombe. Car lors-

qu'elle s'est rétablie de ce premier accès, après « un laps de temps fort court » une nouvelle attaque plus violente « la rejeta sur son lit de douleur, et, depuis cet accès, sa constitution, qui avait toujours été faible, ne put jamais se relever complétement. Sa maladie montra, dès cette époque, un caractère alarmant et des rechutes plus alarmantes encore, qui défiaient toute la science et tous les efforts de ses médecins ». La puissance surnaturelle qui préside au sinistre destin de la jeune femme éclate déjà avec évidence dans les « bruits » et les « mouvements » insolites qui se produisent autour de la malade, en cette sombre chambre de la tour aux tentures éventées.

Une nuit de la fin de septembre, Rowena, que ces bruits et ces mouvements avaient dès le début inquiétée, est tout à coup saisie d'épouvante. « Une pâleur mortelle qui inonda sa face me prouva que mes efforts pour la rassurer seraient inutiles. Elle semblait s'évanouir, et je n'avais pas de domestiques à ma portée. Je me souvins de l'endroit où avait été déposé un flacon de vin léger ordonné par les médecins, et je traversai vivement la chambre pour me le procurer. » A ce moment, le mari de Rowena se croit frôlé par quelque chose d'invisible et croit apercevoir une ombre sur le tapis. Mais « en proie à une dose exagérée d'opium » il n'y fait que peu attention et remplit de vin un verre qu'il porte aux lèvres de sa femme défaillante. « Ce fut alors que j'entendis distinctement [1] un léger bruit de pas sur le tapis et près du lit ; et une seconde après, comme Rowena allait porter le vin à ses lèvres, je vis, — je puis l'avoir rêvé, — je vis tomber dans le verre, comme de quelque source invisible suspendue dans l'atmosphère de la chambre, trois ou quatre grosses gouttes d'un fluide brillant et couleur de rubis. Si je le vis, — Rowena ne le vit pas. Elle avala le vin sans hésitation... » Trois jours plus tard elle était morte.

Ainsi la morte, avec quelques gouttes couleur de rubis — qu'on ne peut s'empêcher de rapprocher des gouttes de sang des hémoptysies probables de l'actrice — a entraîné après soi sa rivale, tout comme Elizabeth Arnold paraissait avoir entraîné

[1] Variante de 1856. — La publication antérieure (dans *Le Pays* des 3 et 4 février 1855) porte : « *in*distinctement ». Baudelaire a rectifié cette traduction inexacte de *distinctly*. (D'après Jacques Crépet, *Œuvres complètes de Charles Baudelaire, Histoires extraordinaires*, Paris, L Conard, 1932.)

après soi et Mme Stanard et Frances Allan, en attendant de prendre Virginia Clemm.

La veillée solitaire du mari de Rowena dans la chambre sinistre, auprès du corps de sa femme enveloppé du suaire, constitue le dernier de ce conte en trois actes. Les yeux fixés sur le corps de Rowena, le veuf ne pense qu'à Ligeia, à « *elle*, mon unique, mon suprême amour ». Il a soin de nous avertir qu'il a pris beaucoup d'opium.

Et le miracle du retour de la morte en celle qu'elle a tuée, en celle qui n'était qu'un transfert indigne d'elle, s'accomplit peu à peu. « Il pouvait bien être minuit, peut-être plus tôt, peut-être plus tard, car je n'avais pas pris garde au temps, quand un sanglot, très-bas, très-léger, mais très-distinct, me tira en sursaut de ma rêverie. Je *sentis* qu'il venait du lit d'ébène, — du lit de mort. » Le veilleur constate avec épouvante « qu'une coloration légère, très-faible, à peine sensible, était montée aux joues et avait filtré le long des petites veines déprimées des paupières ». Il tente de ranimer sa femme qu'il croit vivante encore, « mais, au bout d'un laps de temps très-court, il y eut une rechute évidente ; ...et la complète rigidité cadavérique survint immédiatement ». Le veuf se remet à rêver passionnément de Ligeia.

Une heure plus tard, un nouvel accès de Vie dans la Mort agite le cadavre. Cette fois, on voit « distinctement un tremblement sur les lèvres. Une minute après, elles se relâchaient, découvrant une ligne brillante de dents de nacre », de ces dents que le petit Edgar avait dû voir transparaître entre les lèvres émaciées de sa mère morte, comme il avait peut-être, sur son cadavre, senti la *main de marbre* de Morella et de Ligeia. Rowena paraît cette fois vraiment revivre : « Il y avait maintenant une carnation imparfaite sur le front, la joue et la gorge ; une chaleur sensible pénétrait tout le corps ; et même une légère pulsation remuait imperceptiblement la région du cœur ». Mais en vain son mari s'empresse auprès d'elle, par devoir ; elle retombe bientôt dans une mort plus hideuse encore.

Ainsi se succèdent les reviviscences et les rechutes dans la mort, jusqu'à ce que la plus grande partie de la nuit soit passée. Alors « celle qui était morte remua de nouveau, — et cette fois-ci plus énergiquement que jamais, quoique se réveillant d'une mort plus effrayante et plus irréparable... Les couleurs

de la vie montaient à la face avec une énergie singulière, — les membres se relâchaient, — et, sauf que les paupières restaient toujours lourdement fermées, et que les bandeaux et les draperies funèbres communiquaient encore à la figure leur caractère sépulcral, j'aurais rêvé que Rowena avait entièrement secoué les chaînes de la Mort. Mais si, dès lors, je n'acceptai pas entièrement cette idée, je ne pus en douter plus longtemps, quand, — se levant du lit, — et vacillant, — d'un pas faible, — les yeux fermés, — à la manière d'une personne égarée dans un rêve, — l'être qui était enveloppé du suaire s'avança audacieusement et palpablement dans le milieu de la chambre. »

Le veilleur paralysé contemple l'apparition, et doute que ce soit là la vivante Lady de Tremaine. « Mais *avait-elle donc grandi depuis sa maladie* ? » (comme Bérénice). « Quel inexprimable délire s'empara de moi à cette idée ! D'un bond j'étais à ses pieds ! Elle se retira à mon contact, et elle dégagea sa tête de l'horrible suaire qui l'enveloppait [1] ; et alors déborda dans l'atmosphère fouettée de la chambre une masse énorme de longs cheveux désordonnés ; *ils étaient plus noirs que les ailes de minuit, l'heure au plumage de corbeau !* Et alors je vis la figure qui se tenait devant moi ouvrir lentement, lentement *les yeux*.

» — Enfin, les voilà donc ! — criai-je d'une voix retentissante ; — pourrais-je jamais m'y tromper ? — Voilà bien les yeux adorablement fendus, les yeux noirs, les yeux étranges — de mon amour perdu, — de lady — de LADY LIGEIA ! »

Ainsi, sans le savoir lui-même, Edgar Poe proclamait que toutes ses amours ultérieures, de Frances Allan à Virginia et au delà de cette dernière, ne seraient jamais que la réincarnation de son premier amour, de sa mère en son inconscient jamais morte et ressuscitée à chacune de ces nouvelles amours. Et il exprimait encore ici l'une des conditions primordiales

[1] Variante de 1856. — Dans cette variante Baudelaire a donné un sens plus juste à sa traduction antérieure (*l. c.*, page 301, note 1) qui porte : « *Je* bondis *et je saisis son* pied ! Elle se retira à mon contact, et *laissa tomber de* sa tête dégagée l'horrible suaire qui l'enveloppait. » (*One* bound, and *I had reached her* feet ! Shrinking from my touch, she *let fall from* her head, unloosened, the ghastly cerements which had confined it.) (D'après Jacques Crépet, *l. c.*, page 301.)

de ces amours : que la femme avec qui il tentait l'infidélité à la mère de son enfance fût, comme elle, marquée par la maladie et la mort. Car ce n'est que lorsque Rowena est enlevée à son mari qu'elle parvient à le combler, en lui permettant de superposer à son cadavre celui de Ligeia et de revivre, à ce funèbre spectacle, ses bonheurs primitifs.

C'est sous l'influence de l'opium que se trouve, à partir de son premier veuvage, l'époux de Ligeia, tout comme l'était déjà le fiancé de Bérénice. Nous nous souviendrons qu'auprès de Virginia à Baltimore, alors qu'il écrivait ses premiers grands contes, Edgar Poe avait sans doute commencé à s'adonner à l'opium, qui, tel tous les excitants ou stupéfiants, permet, en relâchant la censure du conscient, au refoulé, à l'infantile recélé dans l'inconscient, de ressurgir, — à Elizabeth-Ligeia de ressortir de sa tombe.

La chute de la Maison Usher [1]

Quand Poe écrivit *La chute de la Maison Usher*, sa femme-sœur Virginia, depuis peu d'années son épouse, était sans doute déjà visiblement marquée pour la mort.

Le héros de ce conte, Roderick Usher, n'est pas cette fois le même que le narrateur du récit, — mais en deux hommes est cette fois scindé le personnage mâle du conte, — Poe lui-même bien entendu, toujours.

Un voyageur, après avoir « traversé seul et à cheval une étendue de pays singulièrement lugubre », se trouve enfin, « comme les ombres du soir approchaient, en vue de la mélancolique Maison Usher ». Ce manoir est fait et situé de telle sorte que, au premier coup d'œil jeté sur le bâtiment, « un sentiment d'insupportable tristesse » pénètre l'âme du voyageur. « Rien qu'à voir la maison et la perspective caractéristique de ce domaine, — les murs qui avaient froid, — les fenêtres semblables à des yeux distraits, — quelques bouquets de joncs vigoureux, — quelques troncs d'arbres blancs et dépéris, — j'éprouvais », dit le voyageur, « cet entier affaissement d'âme, qui, parmi les sensations terrestres, ne peut se mieux comparer qu'à l'arrière-rêverie du mangeur d'opium, — à son navrant retour à la vie journalière, — à l'horrible et lente retraite du voile... Qu'était donc ce je ne sais quoi qui m'énervait ainsi en contemplant la Maison Usher ?... Je fus forcé de me rejeter dans cette conclusion peu satisfaisante, qu'il existe des combinaisons d'objets naturels très-simples qui ont la puissance de nous affecter de cette sorte, et que l'analyse de cette puissance gît dans des con-

[1] *The Fall of the House of Usher.* (*Burton's Gentleman's Magazine*, septembre 1839 ; 1840 ; 1845.) Baudelaire : *Nouvelles histoires extraordinaires*, 1857.

sidérations où nous perdrions pied. » Ainsi l'ami de Roderick Usher pressent à son tour, comme l'avait déjà pressenti l'époux de Ligeia, ces « concordances » mystérieuses, émanées de notre inconscient, qui existent entre les êtres et les choses et que Baudelaire devait chanter à sa façon plus tard. Tentant d'échapper à son oppression, le voyageur conduit alors son cheval « vers le bord escarpé d'un noir et lugubre étang, qui, miroir immobile, s'étalait devant le bâtiment ;... mais avec un frisson plus pénétrant encore que la première fois », il regarde « les images répercutées et renversées des joncs grisâtres, des troncs d'arbres sinistres, et des fenêtres semblables à des yeux sans pensée ».

Ainsi débute ce *conte d'atmosphère* où tout est de même teinte grise, les êtres, leur aspect, leur âme, leur demeure, et le lieu où celle-ci est située. Nous avons ici à faire à un conte où un autre élément que dans *Bérénice* ou *Morella* prédomine, un élément qui déjà se faisait jour dans *Ligeia* : *l'ambiance animée.* C'est déjà l'un de ces contes de la *Mère-paysage* dont nous parlerons plus loin, mais nous l'analysons ici parce que la figure de Madeline, qui également l'anime, lui désigne ici sa place.

Le propriétaire du château est Roderick Usher, dernier rejeton d'une antique et morbide race. Il a mandé par lettre le voyageur, un ancien camarade d'enfance, qui ne l'a pas revu depuis plusieurs années. Il l'a appelé de loin à son secours, et sa lettre, dont l'écriture portait la trace d'une grande agitation nerveuse, parlait « d'une maladie physique aiguë, — d'une affection mentale qui l'oppressait ».

La famille de Roderick « s'était distinguée depuis un temps immémorial par une sensibilité particulière de tempérament ». Lignée d'artistes, de musiciens abstrus, « la souche de la race d'Usher, si glorieusement ancienne qu'elle fût, n'avait jamais, à aucune époque, poussé de branche durable ; en d'autres termes, ...la famille entière ne s'était perpétuée qu'en ligne directe... C'était cette absence, — pensai-je, tout en rêvant au parfait accord entre le caractère des lieux et le caractère proverbial de la race, et en réfléchissant à l'influence que dans une longue suite de siècles l'un pouvait avoir exercée sur l'autre, — c'était peut-être cette absence de branche collatérale et la trans-

mission constante de père en fils du patrimoine et du nom, qui avaient à la longue si bien identifié les deux, que le nom primitif du domaine s'était fondu dans la bizarre et équivoque appellation de *Maison Usher*, — appellation usitée parmi les paysans, et qui semblait, dans leur esprit, enfermer la famille et l'habitation de famille ». En ces termes, Poe nous apprend que les mâles de la Maison, de père en fils, avaient le droit de se considérer comme les propres fils, par elle modelés à son image, de leur étrange et lugubre demeure. Comme la « patrie », le patrimoine (*patrimony*) signifie d'ailleurs « ce qui appartient au père » — et la plus intime possession du père est la mère, dont la patrie n'est qu'un transfert élargi, exalté, avec les étendues de terre maternelle et nourricière qu'elle comporte. Le « patrimoine » des Usher est sans nul doute un transfert analogue.

Ecoutons encore à cet égard notre voyageur : « J'ai dit que le seul effet de mon expérience... d'avoir regardé dans l'étang, — avait été de rendre plus profonde ma première et si singulière impression... quand mes yeux, laissant l'image dans l'étang, se relevèrent vers la maison elle-même, une étrange idée me poussa dans l'esprit... je croyais réellement qu'autour de l'habitation et du domaine planait une atmosphère qui lui était particulière, ainsi qu'aux environs les plus proches, — une atmosphère qui n'avait pas d'affinité avec l'air du ciel, mais qui s'exhalait des arbres dépéris, des murailles grisâtres et de l'étang silencieux, — une vapeur mystérieuse et pestilentielle, à peine visible, lourde, paresseuse et d'une couleur plombée. » Quelque chose comme l'atmosphère qui flotterait autour d'un cadavre — et qu'Edgar Poe visualise et visualisera davantage encore plus loin.

« ... J'examinai avec plus d'attention l'aspect réel du bâtiment... La décoloration produite par les siècles était grande. De menues fongosités recouvraient toute la face extérieure et la tapissaient, à partir du toit, comme une fine étoffe curieusement brodée. Mais tout cela n'impliquait aucune détérioration extraordinaire. Aucune partie de la maçonnerie n'était tombée, et il semblait qu'il y eût une contradiction étrange entre la consistance générale intacte de toutes ses parties et l'état particulier des pierres émiettées, qui me rappelaient complètement

la spécieuse intégrité de ces vieilles boiseries qu'on a laissées longtemps pourrir dans quelque cave oubliée, loin du souffle de l'air extérieur. A part cet indice d'un vaste délabrement, l'édifice ne donnait aucun symptôme de fragilité. Peut-être l'œil d'un observateur minutieux aurait-il découvert une fissure à peine visible, qui, partant du toit de la façade, se frayait une route en zigzag à travers le mur et allait se perdre dans les eaux funestes de l'étang. » Le château nous est ainsi présenté dans divers de ses détails, sa pâleur de mort revêtue d'une robe « curieusement brodée », son délabrement intime contrastant avec son intégrité apparente, ainsi *qu'il pourrait advenir d'un* cadavre conservé dans *quelque cave oubliée loin du souffle* de l'air extérieur. Et la fissure qui traverse l'édifice rappelle à sa manière symbolique la « carcasse fendue de la femelle » dont il est question dans Zola [1].

Mais perdons un moment de vue la Maison maternelle pour observer quel fils elle a produit. Le voyageur est introduit dans l'intérieur du château, et après de longues pérégrinations par ses couloirs et ses escaliers sombres, se trouve face à face avec son ancien camarade d'enfance, Roderick Usher.

La haute et sombre salle où celui-ci se tient est meublée d'un mobilier « extravagant, incommode, antique et délabré ». Une masse de livres et d'instruments de musique gît éparpillée ça et là, mais ne suffit pas à donner une vitalité quelconque au tableau. Et des « fenêtres, longues, étroites, et à une telle distance du noir plancher de chêne qu'il était absolument impossible d'y atteindre », tombe en faibles rayons une lumière cramoisie dans laquelle Roderick Usher apparaît.

« A mon entrée, Usher se leva d'un canapé sur lequel il était couché tout de son long... je le contemplai avec un sentiment moitié de pitié et moitié d'effroi. A coup sûr, jamais homme n'avait aussi terriblement changé, et en aussi peu de temps, que Roderick Usher !... Le caractère de sa physionomie avait toujours été remarquable. Un teint cadavéreux, — un œil large, liquide et lumineux au delà de toute comparaison, — des lèvres un peu minces et très-pâles, mais d'une courbe merveilleusement belle, — un nez d'un moule hébraïque, très-délicat,

[1] *La Terre*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1888.

mais d'une ampleur de narines qui s'accorde rarement avec une pareille forme, — un menton d'un modèle charmant, mais qui, par un manque de saillie, trahissait un manque d'énergie morale, — des cheveux d'une douceur et d'une ténuité plus qu'arachnéennes, — tous ces traits, auxquels il faut ajouter un développement frontal excessif, lui faisaient une physionomie qu'il n'était pas facile d'oublier. » Ouvrons ce livre aux pages 124, 222 et 271 : nous verrons que les portraits d'Edgar Poe lui-même concordent singulièrement avec cette description, ce qui contribue à identifier Usher à son créateur. Les grands yeux larges, liquides et lumineux, le développement frontal excessif, sont particulièrement caractéristiques. Certains traits exagérés sont poussés au fantastique, tels ces cheveux arachnéens qu'Usher avait laissés « croître indéfiniment... sans s'en apercevoir », et qui, « comme cet étrange tourbillon aranéeux flottait plutôt qu'il ne tombait autour de sa face », n'ont, « dans leur étonnant style arabesque », rien qui rappelle « la simple humanité ».

L'agitation de Roderick Usher est extrême. Son ami n'en est pas surpris, vu le tempérament d'Usher et le contenu prémonitoire de sa lettre. « Sa voix passait rapidement d'une indécision tremblante... à ce parler guttural et rude, parfaitement balancé et modulé, qu'on peut observer chez le parfait ivrogne ou l'incorrigible mangeur d'opium pendant les périodes de leur plus intense excitation. » Poe s'y connaissait.

« Ce fut dans ce ton qu'il me parla de l'objet de ma visite... » Roderick Usher expose à son ami sa maladie, l'acuité morbide des sens dont il souffre : « Les aliments les plus simples étaient pour lui les seuls tolérables ; il ne pouvait porter, en fait de vêtements, que certains tissus ; toutes les odeurs de fleurs le suffoquaient ; une lumière, même faible, lui torturait les yeux ; et il n'y avait que quelques sons particuliers, c'est-à-dire ceux des instruments à corde, qui ne lui inspiraient pas d'horreur.» Son ami voit « qu'il était l'esclave subjugué d'une espèce de terreur tout à fait anormale. — Je mourrai, — dit-il, — il *faut* que je meure de cette déplorable folie... Je n'ai vraiment pas horreur du danger, excepté dans son effet positif, — la terreur. Dans cet état d'énervation, — état pitoyable, — je sens que tôt ou tard le moment viendra où la vie et la raison m'aban-

donneront à la fois, dans quelque lutte inégale avec le sinistre fantôme, — LA PEUR ! »

C'est en ces termes que Roderick Usher nous apprend qu'il souffre d'une effroyable *hystérie d'angoisse*, dont son créateur non plus ne devait pas être exempt, vu les fantômes qui hantaient son âme! Et, pour en revenir à la Maison dont il est le fils, Roderick nous révèle encore qu'« il était dominé par certaines impressions superstitieuses relatives au manoir qu'il habitait, et d'où il n'avait pas osé sortir depuis plusieurs années », — dans lequel en somme il se blotissait tel un fils dans le sein de sa mère — impressions « relatives à une influence... que quelques particularités dans la forme même et dans la matière du manoir héréditaire avaient, par l'usage de la souffrance, disait-il, imprimée sur son esprit, — un effet que le *physique* des murs gris, des tourelles et de l'étang noirâtre où se mirait tout le bâtiment, avait à la longue créé sur le *moral* de son existence ». Ainsi Usher redoute l'*hérédité* imprimée à lui par son manoir maternel et la tendance de ce manoir de mort à rendre son propriétaire semblable à soi.

Puis Usher, « non sans hésitation », se met à parler de sa sœur unique et « tendrement aimée » et de la « maladie cruelle et déjà ancienne » de celle-ci. L'état de sa sœur n'est certes pas étranger non plus à sa mélancolie. « Sa mort, — dit-il... me laissera, — moi, le frêle et le désespéré, — dernier de l'antique race des Usher. — »

A ce moment, cette sœur, Lady Madeline, « passa lentement dans une partie reculée de la chambre, et disparut sans avoir pris garde » à la présence de l'ami de son frère.

« La maladie de lady Madeline », en ceci semblable à celle de toutes les héroïnes poesques, « avait longtemps bafoué la science de ses médecins. ». Tout aussi impuissante eût été la science médicale d'alors contre la consomption commençante de Virginia, reproduisant, à environ trois décades de distance, celle d'Elizabeth Arnold. « Une apathie fixe, un épuisement graduel de sa personne, et des crises fréquentes, quoique passagères, d'un caractère presque cataleptique, en étaient les diagnostics très-singuliers. » Ainsi Poe nous décrit en Madeline sans doute l'apathie et l'épuisement graduels de sa Virginia, dont ses yeux d'époux étaient les témoins quotidiens,

et il y ajoute — prodrome de cet attribut que son inconscient devait ajouter à toute femme qu'il aimait — ces crises de catalepsie, de pseudo-mort, dont Madeline est affectée à l'instar de « l'épileptique » Bérénice. Poe n'y regardait pas de si près en clinique.

Mais Lady Madeline qui, jusque-là, « avait bravement porté le poids de la maladie et ne s'était pas encore résignée à se mettre au lit », s'y met ce même soir pour ne plus s'en relever. « Pendant les quelques jours qui suivirent, son nom ne fut prononcé ni par Usher ni par moi ; et durant cette période je m'épuisai en efforts pour alléger la mélancolie de mon ami. Nous peignîmes et nous lûmes ensemble ; ou bien j'écoutais, comme dans un rêve, ses étranges improvisations sur son éloquente guitare. » Ainsi Roderick, tout comme Edgar, laisse bercer son angoisse par les fantasmes de l'art. Mais ses improvisations sont « étranges », semblables à sa peinture, à ce « tableau représentant l'intérieur d'une cave ou d'un souterrain immensément long, rectangulaire, avec des murs bas, polis, blancs, sans aucun ornement, sans aucune interruption », souterrain qui « se trouvait à une profondeur excessive au-dessous de la surface de la terre », et où l'« on ne distinguait aucune torche, aucune source artificielle de lumière ; et cependant une effusion de rayons intenses roulait de l'un à l'autre bout, et baignait le tout d'une splendeur fantastique et incompréhensible ». Nous retrouverons plus loin un autre souterrain et parlerons des deux ensemble.

Roderick Usher s'entend à improviser en s'accompagnant de la guitare. Un jour naît ainsi le poème du *Palais Hanté* où se découvre qu'Usher-Poe « sentait que sa sublime raison chancelait sur son trône ». Il est intéressant d'observer que, dans ce conte où la Mère est inconsciemment symbolisée par un château, le fils, à son tour, se symbolise lui-même, et cette fois consciemment, par un palais. Et ce n'est pas sans cause « que les inspirations naissant de cette ballade nous jetèrent dans un courant d'idées, au milieu duquel se manifesta une opinion d'Usher que je cite, non pas tant en raison de sa nouveauté, — car d'autres hommes ont pensé de même, — qu'à cause de l'opiniâtreté avec laquelle il la soutenait. Cette opinion, dans sa forme générale, n'était autre que la

croyance à la sensitivité de tous les êtres végétaux. Mais dans son imagination déréglée l'idée avait pris un caractère encore plus audacieux, et empiétait, dans de certaines conditions, jusque sur le règne inorganique. Les mots me manquent pour exprimer toute l'étendue, tout le sérieux, tout l'*abandon* de sa foi. Cette croyance toutefois se rattachait, — comme je l'ai déjà donné à entendre, — aux pierres grises du manoir de ses ancêtres. Ici, les conditions de sensitivité étaient remplies, à ce qu'il imaginait, par la méthode qui avait présidé à la construction, — par la disposition respective des pierres, aussi bien que de toutes les fongosités dont elles étaient revêtues, et des arbres ruinés qui s'élevaient à l'entour, — mais surtout par l'immutabilité de cet arrangement et par sa répercussion dans les eaux dormantes de l'étang. La preuve, — la preuve de cette sensitivité se faisait voir... — dans la condensation graduelle mais positive, au-dessus des eaux, autour des murs, d'une atmosphère qui leur était propre. » De cette façon, Usher-Poe exprimait cette vérité : le manoir maudit avec son étang et son atmosphère n'était que le transfert d'un être en son temps réel, d'une morte demeurée vivante dans le souvenir inconscient de son fils.

Les livres mystiques — parmi lesquels *Vert-Vert* ! — dont s'abreuve le visionnaire sont à présent cités, et nous apprenons qu'Usher, comme il convient, faisait « ses principales délices de la lecture d'un in-quarto gothique excessivement rare et curieux, — le manuel d'une église oubliée, — les *Vigiliæ Mortuorum secundum Chorum Ecclesiæ Maguntinæ* ».

Un soir, Usher informe son ami que Lady Madeline n'est plus, et lui annonce en même temps son « intention de conserver le corps pendant une quinzaine, — en attendant l'enterrement définitif, — dans un des nombreux caveaux situés sous les gros murs du château », ceci afin de soustraire le cadavre à la curiosité éventuelle des médecins, intrigués par la nature étrange du mal de la défunte, et susceptibles de violer le caveau de famille, à « la situation éloignée et fort exposée ». Etrange argument, mais la mine du médecin de famille l'autorise, paraît-il. Les deux hommes, donc, mettent eux-mêmes le corps dans la bière et, à eux deux, le portent dans son lieu de repos provisoire. « Le caveau dans lequel nous le dépo-

sâmes, — et qui était resté fermé depuis si longtemps que nos torches, à moitié étouffées dans cette atmosphère suffocante, ne nous permettaient guère d'examiner les lieux, — était petit, humide, et n'offrait aucune voie à la lumière du jour ; il était situé, à une grande profondeur, juste au-dessous de cette partie du bâtiment où se trouvait ma chambre à coucher. Il avait rempli probablement, dans les vieux temps féodaux, l'horrible office d'oubliettes, et, dans les temps postérieurs, de cave à serrer la poudre ou toute autre matière facilement inflammable ; car une partie du sol et toutes les parois d'un long vestibule que nous traversâmes pour y arriver étaient soigneusement revêtues de cuivre. La porte, de fer massif, avait été l'objet des mêmes précautions. Quand ce poids immense roulait sur ses gonds, il rendait un son singulièrement aigu et discordant. »

C'est là, « dans cette région d'horreur », que les deux hommes déposent leur fardeau funèbre sur des tréteaux ; puis ils tournent un peu de côté le couvercle de la bière et regardent la face du cadavre. « Une ressemblance frappante entre le frère et la sœur fixa d'abord mon attention ; et Usher, devinant peut-être mes pensées, murmura quelques paroles qui m'apprirent que la défunte et lui étaient jumeaux, et que des sympathies d'une nature presque inexplicable avaient toujours existé entre eux. Nos regards, néanmoins, ne restèrent pas longtemps fixés sur la morte, — car nous ne pouvions pas la contempler sans effroi. Le mal qui avait mis au tombeau lady Madeline dans la plénitude de sa jeunesse avait laissé, comme cela arrive ordinairement dans toutes les maladies d'un caractère strictement cataleptique, l'ironie d'une faible coloration sur le sein et sur la face, et sur la lèvre ce sourire équivoque et languissant qui est si terrible dans la mort. » C'est ainsi que Lady Madeline reproduit à sa façon — qui rappelle celle de Rowena-Ligeia, — le cauchemar de la Vie dans la Mort. Les deux hommes replacent le couvercle du cercueil, le vissent et remontent vers les appartements supérieurs.

Que Madeline soit d'abord Virginia, les termes dans lesquels il est parlé de celle-ci le confirment. Elle est la sœur jumelle d'Usher, tout comme « Sissy » était celle de Poe en imagination. « Des sympathies d'une nature presque inexplicable » unis-

saient aussi le poète à sa femme-enfant. La sensation « d'inexplicable » était sans doute due au fait du transfert sur « Sissy » d'amours refoulées d'autrefois, et l'attrait incestueux refoulé pour la sœur comme pour la mère devait contribuer à donner aux mystérieuses « sympathies » de Poe pour Virginia leur caractère « inexplicable ».

De plus il y a le caveau ! Il reproduit en noir le souterrain blanc peint par Usher. On y ensevelit Lady Madeline. Cette cave dans le château-mère rappelle le cloaque maternel d'où Madeline comme Usher sont sortis. Il y a là ce que les analystes appellent un fantasme de retour au corps maternel, qui vient confirmer la fraternité existant en imagination entre Poe et sa Virginia. Le caractère « blanc » de la cave peinte par Usher est à rapprocher du *paysage blanc* final des *Aventures d'Arthur Gordon Pym* et doit posséder le même symbolisme maternel que nous étudierons plus loin ; le noir de la cave réelle, toute tapissée de métaux retentissants, est un symbole anal et rappelle les entrailles d'où les petits enfants, dans leurs théories sexuelles infantiles, s'imaginent être sortis. Par une cruauté qui peut sembler étrange à qui est peu familiarisé avec l'inconscient, le frère y renvoie sa sœur.

Mais c'est que Madeline n'est pas que la sœur, elle est en même temps un doublet de la mère que représentait déjà le château. L'*automatisme de répétition* qui préside à notre vie obligeait en effet Poe, en toute femme qu'il aimait, à plus ou moins réincarner la mère de son enfance et sa macabre destinée.

Cependant, d'avoir été infidèle, fût-ce dans l'inconsciente fidélité, à la mère de son enfance, d'avoir pu aimer une autre femme qu'elle, Poe-Usher doit être puni. « Après un laps de quelques jours pleins du chagrin le plus amer, il s'opéra un changement visible dans les symptômes de la maladie morale de mon ami. Ses manières ordinaires avaient disparu. Ses occupations habituelles étaient négligées, oubliées. Il errait de chambre en chambre d'un pas précipité, inégal, et sans but. La pâleur de sa physionomie avait revêtu une couleur peut-être encore plus spectrale; — ...et un tremblement qu'on eût dit causé par une extrême terreur caractérisait habituellement sa prononciation... je le voyais regardant dans le vide pendant

de longues heures, dans l'attitude de la plus profonde attention, comme s'il écoutait un bruit imaginaire. »

Une nuit de tempête, — la septième ou la huitième depuis que Madeline est dans son caveau, — l'ami d'Usher, dans sa lugubre chambre située au-dessus de ce caveau, en proie à une angoisse croissante, ne parvient pas à s'endormir. « Mes efforts » (pour secouer cette angoisse) « furent vains. Une insurmontable terreur pénétra graduellement tout mon être ; et à la longue une angoisse sans motif, un vrai cauchemar, vint s'asseoir sur mon cœur. Je respirai violemment, je fis un effort, je parvins à le secouer ; et, me soulevant sur les oreillers, et plongeant ardemment mon regard dans l'épaisse obscurité de la chambre, je prêtai l'oreille... à certains sons bas et vagues qui partaient je ne sais d'où, et qui m'arrivaient à de longs intervalles, à travers les accalmies de la tempête. » Il se lève, s'habille à la hâte, et se met à arpenter la pièce, s'efforçant par là de sortir de l'état déplorable dans lequel il était tombé.

A ce moment, Usher entre, une lampe à la main. « Sa physionomie était, comme d'habitude, d'une pâleur cadavéreuse, — mais il y avait en outre dans ses yeux je ne sais quelle hilarité insensée, — et dans toutes ses manières une espèce d'hystérie évidemment contenue. Son air m'épouvanta ; — mais tout était préférable à la solitude... » Usher s'écrie : « Et vous n'avez pas vu cela ? », puis se précipite vers l'une des fenêtres et l'ouvre toute grande à la tempête.

Alors la Mère-château, dans l'horreur et la beauté de la tempête, tandis que les nuages rapides et bas courent presque à hauteur des tourelles, apparaît dans toute sa vie mortuaire fantastique. Le château semble être le point d'appel des nuées accourues l'une contre l'autre de tous les points de l'horizon, et « les surfaces inférieures de ces vastes masses de vapeurs cahotées, aussi bien que tous les objets terrestres situés dans notre étroit horizon, réfléchissaient la clarté surnaturelle d'une exhalaison gazeuse qui pesait sur la maison et l'enveloppait dans un linceul presque lumineux et distinctement visible [1]. » Il y a même l'idée de linceul (*enshrouded*). Comme autrefois la

[1] ... the unnatural light of a faintly luminous and distinctly visible gaseous exhalation which hung about and enshrouded the mansion.

mère de Poe, le château d'Usher est enveloppé du suaire et de cette « exhalaison gazeuse » qui ne tarde pas à environner les cadavres.

L'ami ferme la fenêtre en criant à Usher qu'il ne doit pas voir cela. Ce « sont des phénomènes purement électriques... ou peut-être tirent-ils leur funeste origine des miasmes fétides de l'étang... » dit-il, tout en frissonnant de terreur lui-même. Il saisit un volume, le *Mad Trist* de Launcelot Canning, et commence à le lire tout haut à Usher afin de distraire ce dernier de son effroi. « J'étais », dit l'ami, « arrivé à cette partie si connue de l'histoire où Ethelred, le héros du livre, ayant en vain cherché à entrer à l'amiable dans la demeure d'un ermite, se met en devoir de s'introduire par la force. Ici, on s'en souvient, le narrateur s'exprime ainsi :

» *Et Ethelred, qui était par nature un cœur vaillant, et qui maintenant était aussi très-fort, en raison de l'efficacité du vin qu'il avait bu... leva bel et bien sa massue, et avec quelques coups fraya bien vite un chemin, à travers les planches de la porte, à sa main gantée de fer ; et, tirant avec sa main vigoureusement à lui, il fit craquer, et se fendre, et sauter le tout en morceaux, si bien que le bruit du bois sec et sonnant le creux porta l'alarme et fut répercuté d'un bout à l'autre de la forêt.* »

Le lecteur s'arrête alors, ayant cru entendre venir « d'une partie très-reculée du manoir... un bruit, qu'on eût dit, à cause de son exacte analogie, l'écho étouffé, amorti, de ce bruit de craquement et d'arrachement... » Cependant il reprend bientôt sa lecture :

« *Mais Ethelred, le solide champion, passant alors la porte, fut grandement furieux et émerveillé de n'apercevoir aucune trace du malicieux ermite, mais en son lieu et place un dragon d'une apparence monstrueuse et écailleuse, avec une langue de feu, qui se tenait en sentinelle devant un palais d'or, dont le plancher était d'argent ; et sur le mur était suspendu un bouclier d'airain brillant, avec cette légende gravée desssus :*

» *Celui-là qui entre ici a été le vainqueur ;*

» *Celui-là qui tue le dragon, il aura gagné le bouclier.*

» *Et Ethelred leva sa massue et frappa sur la tête du dragon, qui tomba devant lui et rendit son souffle empesté avec un*

rugissement si épouvantable, si âpre et si perçant à la fois, qu'Ethelred fut obligé de se boucher les oreilles avec ses mains, pour se garantir de ce bruit terrible, tel qu'il n'en avait jamais entendu de semblable. »

Le lecteur fait ici une nouvelle pause, car il n'y a pas lieu de douter que ne se soit à ce moment produit... « un son affaibli et comme lointain, mais âpre, prolongé, singulièrement perçant et grinçant, — l'exacte contre-partie du cri surnaturel du dragon... » L'ami évite d'exciter par une observation quelconque la sensibilité nerveuse de Roderick Usher. Cependant celui-ci a « peu à peu tourné son fauteuil de manière à se trouver assis la face tournée vers la porte de la chambre » ; sa tête est tombée sur sa poitrine, ses lèvres tremblent, son œil est « béant et fixe ». Mais l'ami poursuit sa lecture :

« *Et maintenant le brave champion ayant échappé à la terrible furie du dragon, se souvenant du bouclier d'airain, et que l'enchantement qui était dessus était rompu, écarta le cadavre de devant son chemin et s'avança courageusement, sur le pavé d'argent du château, vers l'endroit du mur où pendait le bouclier, lequel, en vérité, n'attendit pas qu'il fût arrivé tout auprès, mais tomba à ses pieds sur le pavé d'argent avec un puissant et terrible retentissement.* »

A peine ces dernières syllabes ont-elles été prononcées que, « comme si un bouclier d'airain était pesamment tombé, en ce moment même, sur un plancher d'argent », on en perçoit « l'écho distinct, profond, métallique, retentissant, mais comme assourdi ». L'ami se précipite vers Usher, lequel se balance doucement, tel un fou, sur son fauteuil, les yeux « braqués droit devant lui ». Dès qu'il sent la main de son ami sur son épaule, « un sourire malsain trembla sur ses lèvres, et je vis qu'il parlait bas, très-bas », comme à lui-même.

« Vous n'entendez pas ? » dit-il. « Moi, j'entends, et *j'ai* entendu pendant longtemps, bien longtemps, bien des minutes, bien des heures, bien des jours, j'ai entendu, — mais je n'osais pas, — oh ! pitié pour moi, misérable infortuné que je suis ! — je n'osais pas, — je *n'osais pas* parler ! *Nous l'avons mise vivante dans la tombe !* » Et Usher identifie la porte de l'ermite enfoncée au brisement par Madeline du bois de son cercueil, et le râle du dragon au grincement des gonds de fer de sa prison, et le retentissement du bouclier à « son affreuse lutte dans le

vestibule de cuivre. Oh ! où fuir ? » s'écrie-t-il. « Ne sera-t-elle pas ici tout à l'heure ? N'arrive-t-elle pas pour me reprocher ma précipitation ? N'ai-je pas entendu son pas sur l'escalier ? Est-ce que je ne distingue pas l'horrible et lourd battement de son cœur ? Insensé !... *Insensé ! je vous dis qu'elle est maintenant derrière la porte !* »

Alors la lourde porte s'ouvre, poussée par le vent, et derrière apparaît « la haute figure de lady Madeline Usher, enveloppée de son suaire. Il y avait du sang sur ses vêtements blancs, » (on pense au sang des hémoptysies probables d'Elizabeth) « et toute sa personne amaigrie portait les traces évidentes de quelque horrible lutte. Pendant un moment elle resta tremblante et vacillante sur le seuil ; — puis, avec un cri plaintif et profond, elle tomba lourdement en avant sur son frère, et dans sa violente et définitive agonie elle l'entraîna à terre, — cadavre maintenant et victime de ses terreurs anticipées ».

L'ami, cependant, s'enfuit de cette chambre et de ce manoir, frappé d'horreur. Dehors, dans la tempête, sur la chaussée, il se retourne, et voit la pleine lune, rouge de sang, se coucher à travers la fissure qui zébrait de haut en bas la Maison Usher. La fissure s'élargit, une reprise de vent survient, et les puissantes murailles s'écroulent tout à coup en deux. « Il se fit un bruit prolongé, un fracas tumultueux comme la voix de mille cataractes, — et l'étang profond et croupi placé à mes pieds se referma tristement et silencieusement sur les ruines de la *Maison Usher.* »

Ainsi le château, doublet de Lady Madeline, en tant que symbole de la Mère pour Poe-Usher, reproduit le destin de celle-là à son tour, lorsqu'il s'effondre en une dissolution soudaine. L'ami narrateur, doublet d'Usher, échappe à la mort ou plutôt à la morte qui s'empare de celui-ci ; il fallait bien que quelqu'un restât pour conter l'histoire.

Mais le sens profond de ce conte sinistre réside dans le sort d'Usher. Poe est *puni* pour avoir été infidèle à sa mère en aimant Madeline-Virginia. Usher-Poe est *puni* pour n'avoir pas osé aller rechercher et reconquérir la mère de son enfance quand, telle Annabel Lee, des hommes l'eurent emportée, et pour s'être alors tu et résigné dans son incompréhension infantile de la mort. Usher-Poe est *puni* pour son sadisme, dont le comportement de Roderick envers sa sœur témoigne. Enfin Usher-

Poe est *puni* pour avoir nourri envers la mère des désirs infantiles incestueux ; toutes les citations empruntées au *Mad Trist* en font foi. Le thème légendaire du dragon, qu'on tue pour s'emparer d'une femme, à l'aide ou non d'un trésor, est vieux comme le monde. C'est un thème œdipien par excellence ; le dragon, symbole du père, est tué, et la mère alors devient libre et la proie du fils vainqueur. Tel est le thème de la légende de Persée et d'Andromède, de celle de Siegfried et Brunehilde. La femme, dans les citations du *Mad Trist*, reste dissimulée, vu le grand refoulement sexuel de Poe, mais si Ethelred brise la demeure de l'ermite — également image paternelle — acte qui peut aussi être un symbole d'agression sexuelle contre la mère [1], s'il tue le dragon à la langue de feu, s'il s'empare du bouclier magique, ce ne peut être qu'en vue d'une conquête féminine ultérieure — et défendue, pour laquelle on est *puni*.

Lorsque Lady Madeline, mandataire elle-même du château fatal, revient du tombeau chercher son frère, elle accomplit ainsi acte de justicière. Mais, en même temps, le fantasme du retour de la mère qui viendrait l'entraîner avec elle dans la mort, fantasme qui hanta toute la vie inconsciente de Poe jusqu'au jour où, à Baltimore, il devait se réaliser, est non seulement fantasme punitif, mais encore fantasme de désir. Tous les symptômes et fantasmes névrotiques sont d'ailleurs bâtis de même de deux composantes opposées. Si, quand Madeline entraîne dans la mort son frère épouvanté, elle le punit dans cette vie, elle le comble en même temps dans cette autre « Vie dans la Mort » qui sera désormais la sienne, et où il pourra chanter, à l'instar de l'amant d'Annabel Lee, en paraphrasant simplement les paroles de celui-ci :

« Ainsi, toute l'heure de la nuit, je repose à côté de ma chérie, — de ma chérie, — ma vie et mon épousée, dans ce sépulcre... » *dans l'étang*, en sa tombe au fond du *silencieux étang où dort à jamais la Maison Usher, le frère avec la sœur, la mère avec le fils.*

[1] Voir Freud, *Analyse d'une phobie chez un petit garçon de cinq ans*, trad. Marie Bonaparte, dans *Revue française de psychanalyse*, 1928, fasc. 3, p. 517. (*Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben*, Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen, 1909, I, et dans *Gesammelte Schriften*, vol. VIII.) Ce travail sera republié dans Freud, *Cinq psychanalyses*, trad. Marie Bonaparte et R. Lœwenstein, à paraître chez Denoël et Steele, Paris.

Eléonora [1]

En janvier 1842, un soir, en chantant, Virginia eut sa première hémoptysie — qui n'était certes pas une hémoptysie de début. C'est sans doute sous l'impression de cet événement que Poe écrivit *Eléonora*, en tous cas sous l'influence de la santé à présent rapidement déclinante de sa femme.

Si *La chute de la Maison Usher* est le conte du châtiment pour l'infidélité à la mère, *Eléonora* est le conte du pardon pour cette même infidélité, en vertu de la fidélité profonde qui la conditionne.

L'épigraphe de *Morella* était déjà une parole de Platon relative à l'unité, traduite par Baudelaire : *Lui-même, par lui-même, avec lui-même, homogène éternel*. L'épigraphe d'*Eléonora*, sur un autre plan, exprime une pensée d'homogénéité analogue : *Sub conservatione formæ specificæ salva anima.*

Le héros d'*Eléonora* se trouve à nouveau « issu d'une race qu'ont illustrée une imagination vigoureuse et des passions ardentes ». Les hommes l'ont appelé fou, nous apprend-il, mais « ceux qui rêvent éveillés ont connaissance de mille choses qui échappent à ceux qui ne rêvent qu'endormis. Dans leurs brumeuses visions, ils attrapent des échappées de l'éternité et frissonnent, en se réveillant, de voir qu'ils ont été un instant sur le bord du grand secret. Ils saisissent par lambeaux quelque chose de la connaissance du Bien, et plus encore de la science du Mal ». Voilà notre héros campé, et c'est à nouveau Poe lui-même, avec sa prescience vague, trouble mais persistante, du « grand secret » recélé par son inconscient. « Celle que j'aimais dans ma jeunesse... était la fille unique de l'unique

[1] *Eleonora.* (*The Gift*, 1842 ; *Broadway Journal*, I. 21.). Baudelaire : *Histoires grotesques et sérieuses*, 1865.

sœur de ma mère depuis longtemps défunte. Éléonora était le nom de ma cousine. Nous avions toujours habité ensemble, sous un soleil tropical, dans la Vallée du Gazon-Diapré. Jamais un pas sans guide n'avait pénétré jusqu'à ce vallon ; car il s'étendait au loin à travers une chaîne de gigantesques montagnes qui se dressaient et surplombaient tout autour, fermant à la lumière du soleil ses plus délicieux replis. Aucune route frayée ne sillonnait le voisinage, et, pour atteindre notre heureuse retraite, il fallait repousser le feuillage de milliers d'arbres forestiers et anéantir la gloire de milliers de fleurs parfumées. C'est ainsi que nous vivions tout à fait solitaires, ne connaissant rien du monde que cette vallée, — moi, ma cousine et sa mère. »

On ne saurait mieux symboliser la retraite sentimentale où vivait le trio constitué par Edgar, Virginia et Maria Clemm. Si celle-ci, dans le conte, est changée de sœur du père en sœur de la mère, c'est à juste titre, Muddy comme Sissy appartenant strictement, du point de vue de la réalité psychique poesque, à la lignée de la mère « depuis longtemps défunte ».

Et Poe poursuit sa description de la vallée enchantée. La « rivière du Silence » qui la traverse est « plus brillante que tout ce qui n'était pas les yeux d'Éléonora » ; le « gazon vert tendre, épais, court, parfaitement égal, et parfumé de vanille » est « étoilé, dans toute son étendue, de renoncules jaunes, de pâquerettes blanches, de violettes pourprées et d'asphodèles d'un rouge de rubis » (ces dernières fleurs irréelles annonçant peut-être la mort — et la mort précédée d'hémoptysies). L'écorce des « arbres fantastiques » qui s'élancent çà et là, parmi le gazon, « comme des explosions de rêves », est « mouchetée du vif éclat alterné de l'ébène et de l'argent » (couleurs funéraires !) et elle est « plus polie que tout ce qui n'était pas les joues d'Éléonora ». Ainsi le paysage animé semble un prolongement, un reflet, un doublet, de la vierge éthérée à laquelle le héros du conte va se fiancer.

« Pendant quinze ans, Éléonora et moi, la main dans la main, nous errâmes à travers cette vallée avant que l'amour entrât dans nos cœurs. Ce fut un soir, à la fin du troisième lustre de sa vie et du quatrième de la mienne, comme nous étions assis, enchaînés dans un mutuel embrassement, sous les

arbres serpentins, et que nous contemplions notre image dans les eaux de la rivière du Silence... Nous avions tiré le dieu Éros de cette onde... » Virginia, elle, avait treize ans lorsque son cousin l'épousa. Lui en avait alors vingt-six. Les âges, dans ce conte, sont rapprochés, mais la vierge, toujours, n'a pas même quinze ans.

Et la Vallée du Gazon-Diapré qui, tel le château d'Usher, est, nous le voyons, un doublet de l'héroïne, prend alors les couleurs de l'amour. « Un changement s'empara de toutes choses. Des fleurs étranges, brillantes, étoilées, s'élancèrent des arbres où aucune fleur ne s'était encore fait voir. Les nuances du vert tapis se firent plus intenses ; une à une se retirèrent les blanches pâquerettes, et à la place de chacune jaillirent dix asphodèles d'un rouge de rubis. » Ainsi, dès les fiançailles, malgré la vie ardente qui s'empare du paysage, les fleurs au nom de mort et à la couleur de sang vont se multipliant. « Et la vie éclata partout dans nos sentiers ; car le grand flammant, que nous ne connaissions pas encore, avec tous les gais oiseaux aux couleurs brûlantes, étala son plumage écarlate devant nous ; des poissons d'argent et d'or peuplèrent la rivière » qui, déméritant son nom de Silence, se met à chanter. Et un grand nuage resplendissant, venu se poser au sommet des montagnes, fait un dais d'or et de pourpre à la vallée.

Tel est ce paysage que Poe nous dépeint comme le suprême de l'enchantement. On éprouve cependant, à en lire la description, une sensation d'étouffement. On n'aimerait vivre dans aucun des paysages poesques. Pour les paysages lugubres, cela va de soi ; qui habiterait la Maison Usher ? Mais les paysages riants de Poe sont presque aussi répulsifs ; ils sont trop volontairement doux, trop artificiels, nulle part la fraîche nature vraiment n'y respire.

Pour chacun de nous la nature n'est qu'un prolongement de notre narcissisme primitif qui, au début, s'annexa la mère, nourricière et enveloppante. Comme, pour Poe, la mère était devenue précocement un cadavre, le cadavre, il est vrai, d'une jeune et jolie femme, quoi de surprenant si les paysages poesques, même les plus fleuris, ont toujours quelque chose d'un cadavre fardé ?

Eléonora, bien entendu, va à son tour tomber malade. Et

elle qui, au début, ne semblait emprunter que les traits de Virginia, commence à trahir ceux d'Elizabeth : « Elle était grande, et mince jusqu'à la fragilité ; » (Virginia par contre garda son embonpoint jusqu'à la fin) « l'extrême délicatesse de son corps aussi bien que les teintes de ses joues disant tristement par quel faible fil elle tenait à l'existence. Les lys de la vallée n'étaient pas plus beaux. Avec le nez, les lèvres, le menton de la Vénus grecque, elle avait le front majestueux, les cheveux châtain clair (*auburn*) naturellement ondulés, et les larges yeux lumineux de sa race. Sa beauté, cependant, était de celles qui portent le cœur à s'étonner pas moins qu'à aimer. La grâce de ses mouvements était certainement éthérée. Son pas féerique ne laissait nulle empreinte sur l'asphodèle, et je ne pouvais que rêver, lorsque je contemplais, transporté, l'alternance de ses humeurs mélancoliques ou joyeuses, que deux âmes diverses l'habitaient. Si absolus étaient ses changements de contenance, qu'en un instant je l'imaginais possédée par quelque esprit de sourires, et l'instant d'après par quelque démon des larmes [1]. » On se souviendra ici qu'Elizabeth Arnold, étant actrice, devait savoir passer du sourire aux larmes, changer son humeur et même, telle Bérénice, la couleur de ses cheveux [2], et que de plus, dans sa grâce de sylphide, elle dansait.

Mais Eléonora a « vu que le doigt de la Mort était sur son sein, et que, comme l'éphémère, elle n'avait été parfaitement mûrie en beauté que pour mourir ». Elle n'a cependant peur que d'une seule chose, dans laquelle sont pour elle contenues toutes « les terreurs du tombeau » : que son adorateur, quittant après sa mort la Vallée du Gazon-Diapré, transporte alors son « amour, qui maintenant était si passionnément tout à elle, vers quelque fille du monde extérieur et vulgaire ». Elle lui révèle cette crainte « un soir, au crépuscule, sur les bords de la rivière du Silence ». Lui, cependant, nous rend compte ainsi de cette scène : « Et, de temps à autre, je me jetais précipitamment aux pieds d'Éléonora, et je lui offrais de faire

[1] Ce passage de la version primitive du *Gift* est omis dans la traduction de Baudelaire, qui a traduit *Eléonora* sur la version du *Broadway Journal* ou de Griswold. Je l'ai traduit d'après la *Virginia Edition*, vol. 4, pp. 313-314.

[2] Voir pages 280-282.

serment, à elle et au Ciel, que je ne contracterais jamais de mariage avec une fille de la terre, que je ne me montrerais jamais, en aucune manière, infidèle à son souvenir, ni au souvenir de la fervente affection dont elle m'avait gratifié. Et j'invoquai le Tout-Puissant Régulateur de l'Univers comme témoin de la pieuse solennité de mon vœu. Et la malédiction dont je les suppliai de m'accabler, Lui et elle, — elle, une sainte dans le Paradis, — si je venais à me parjurer, impliquait un châtiment d'une si prodigieuse horreur, que je ne puis le confier au papier. » Tel est aussi le vœu que le petit Edgar avait, sans le savoir, fait au chevet de sa mère adorée et mourante, vœu qu'il devait toute sa vie tenir, même lorsqu'il cherchait à le rompre. Car il ne devait jamais contracter de mariage charnel avec aucune « fille de la terre », si par ailleurs il donna son nom à sa petite « sœur » Virginia.

Eléonora, suivant son prototype Elizabeth, meurt de consomption en pleine jeunesse, tout en promettant à son fidèle adorateur — il n'est dit nulle part qu'il soit devenu son époux — de veiller sur lui après sa mort et de lui donner de « fréquents symptômes de sa présence ».

Les années, alors, se traînent lourdement. Le désespéré continue d'habiter la Vallée du Gazon-Diapré. « Mais un second changement était survenu en toutes choses. » La vallée, qui n'est donc que le reflet, le doublet de la femme, a pris comme elle les teintes fanées de la mort. « Les fleurs étoilées s'abîmèrent... Les teintes du vert tapis s'affaiblirent ; et un à un dépérirent les asphodèles d'un rouge de rubis, et à leur place jaillirent par dizaines les sombres violettes... Et la Vie s'éloigna de nos sentiers. » Les oiseaux s'envolent et « les poissons d'argent et d'or s'enfuirent en nageant » et le ruisseau revient « tout entier à la solennité de son silence originel...

» Cependant, Éléonora n'avait pas oublié ses promesses » ; elle se manifeste sans cesse, à celui qui la pleure, par des brises, des parfums, des soupirs, des murmures. Mais, malgré cela, le vide du cœur de l'homme ne se sent pas comblé ; ce cœur demeure tout assoiffé d'amour. Et l'adorateur d'Eléonora quitte enfin la Vallée pour le monde.

Dans une cité et une cour étrangères, malgré mille tenta-

tions, il reste d'abord fidèle à son serment. Mais tout à coup, les manifestations de la présence d'Eléonora, qui l'avaient suivi jusque-là, cessent. Car « de loin, de très-loin, de quelque contrée inconnue, était venue, à la cour du roi que je servais, une fille dont la beauté conquit tout de suite mon cœur apostat...

» Je regardais dans les profondeurs bleues de ses yeux expressifs, et je ne pensais qu'à eux, et qu'à elle. Oh ! adorable était Lady Ermengarde ! et cette connaissance ne laissait place à aucune autre ! Oh ! glorieux était le flot ondulé de ses tresses châtain clair ! (*auburn*) et je les pressais dans un transport de joie sur ma poitrine. Et j'étais transporté par la grâce féerique de son pas — et il y avait un délire sauvage dans l'amour que je lui portais lorsque je commençai à m'apercevoir que sa contenance comportait les mêmes passages des larmes au sourire qui m'avaient intrigué en mon Eléonora depuis longtemps perdue [1]...

» Je l'épousai ; — et je ne craignis pas la malédiction que j'avais invoquée, et je ne reçus pas la visitation de son amertume. » Tout ou contraire, « une fois, une seule fois, dans le silence de la nuit, les doux soupirs qui m'avaient délaissé traversèrent encore les jalousies de ma fenêtre, et ils se modulèrent en une voix délicieuse et familière qui me disait :

« Dors en paix ! car l'Esprit d'amour est le souverain qui gouverne et qui juge, et, en admettant dans ton cœur passionné celle qui a nom Ermengarde, tu es relevé, pour des motifs qui te seront révélés dans le ciel, de tes vœux envers Éléonora. »

Ces motifs sont évidemment qu'Ermengarde est Eléonora réincarnée. Ce conte, tout comme le roman de Rider Haggard, *She*, est une histoire de « transfert ». Bien que, dans la version du *Gift*, Ermengarde tout d'abord soit blonde (*fair-haired*) couleur comme chez Rowena de l'infidélité, et qu'elle ait comme celle-ci les yeux bleus, dans l'autre passage omis plus tard par Poe que nous avons cité, en fin de compte, elle a les cheveux « *auburn* », telle Eléonora elle-même. Le noir de Ligeia et le blond de Rowena se sont rapprochés, mêlés ; Eléonora et Ermengarde ont fait chacune un pas l'une vers l'autre pour devenir toutes deux « *auburn* », châtain clair. Les deux

[1] Paragraphe omis par Baudelaire. (Voir page 323, note 1.) Je l'ai traduit d'après la *Virginia Edition*, vol. 4, p. 315.

femmes ont mêmes cheveux, même sveltesse, même sourire succédant aux larmes et même âme unique.

Baudelaire qui, n'étant pas psychanalyste, ne pouvait supposer que la femme primitive à laquelle Poe devait demeurer fidèle pût être sa mère perdue à trois ans, a, dans une note terminale à sa traduction d'*Eléonora*, écrit que ce conte refléta sans doute les scrupules du poète à remplacer sa femme Virginia par Mme Whitman. « Je ne veux pas attribuer », écrit-il, « trop de lumière aux lueurs qui font quelquefois l'ivresse des biographes. Cependant, il ne me paraît pas inutile d'observer que Poe avait épousé la fille unique de la sœur de sa mère [1], et qu'après la mort de cette femme très-aimée, il songea pendant quelque temps à se remarier. Maint poëte a souvent poursuivi, dans diverses liaisons, l'image d'une femme unique. Cette supposition d'une âme permanente sous différents corps peut apparaître comme le plaidoyer d'une conscience qui craint de se trouver infidèle à une mémoire chère. La brusque rupture du nouveau mariage projeté et presque conclu servirait même à fortifier cette hypothèse. En supposant que la date de la composition d'*Éléonora*, que j'ignore, soit antérieure à ce projet de nouveau mariage, mon observation n'en garde pas moins une valeur morale considérable. Le poëte, en ce cas, se serait cru d'abord autorisé par sa théorie favorite, puis l'aurait jugée insuffisante pour calmer ses scrupules. »

La date de la composition d'*Eléonora* est en effet très antérieure au projet de mariage avec Mme Whitman, et même à la première grande flamme infidèle du poète, celle pour Mme Osgood. Mais Baudelaire a raison, son observation n'en garde pas moins « une valeur morale considérable », si par ailleurs il attribue à Poe trop de raisonnement dans la pesée pour et contre de ses scrupules. Car *Eléonora* traite le thème de l'infidélité en général. Et si Eléonora présente les traits réunis de Virginia comme d'Elizabeth, Ermengarde représente l'infidélité à celle-ci comme à celle-là. Ermengarde, c'est d'une part Virginia, si Eléonora est Elizabeth ; c'est d'autre part, si Eléonora est Virginia, la « dame de Saratoga », et toutes les tentations, que nous ignorons, qui habitaient l'âme de Poe et de-

[1] Erreur intéressante et significative de Baudelaire.

vaient plus tard s'incarner en les Frances Osgood et les Helen Whitman. Comme tous les rêves des hommes, le conte d'*Éléonora* constitue à la fois une chronique du passé et une sorte de prophétie de l'avenir par la révélation du caractère et des désirs du rêveur, lesquels conditionnent sa vie à venir. Et, comme tous les songes, celui-ci fut déclenché par quelque événement actuel, sans doute par l'hémoptysie de Virginia, ou du moins par le déclin sensible de sa santé, rappelant à son époux que le jour était peut-être proche où la place de Virginia serait vide, ainsi que l'était devenue autrefois, auprès d'un enfant, la place d'une mère chérie. Alors, le vide du cœur aspirerait, comme chez l'orphelin de Richmond, comme chez le désespéré de la Vallée du Gazon-Diapré, à se remplir. L'amour serait à nouveau ardemment souhaité, et le conflit recommencerait entre la fidélité à « une mémoire chère » et l'amour pour un être nouveau, en lequel résiderait, sous un corps différent, « une âme permanente ». Mais il ne serait pas aussi heureusement apaisé dans la vie que dans le conte d'*Eléonora*, par excellence fantasme de réconciliation et de désir.

Le Portrait Ovale [1]

Le Portrait Ovale fut également publié en 1842, et dut aussi être composé sous l'impression de la santé rapidement déclinante de Virginia.

Le héros de ce conte est à nouveau un opiomane. Mais Poe a ici, comme déjà pour *Bérénice*, supprimé, dans la dernière version (*Broadway Journal*) du *Portrait Ovale*, toute allusion à l'opium [2]. L'ambivalence du poète envers la « drogue », les attitudes alternantes pour et contre elle, se seraient-elles marquées ainsi ? Toujours est-il que le héros du conte, attaqué, au cours d'un voyage, par des brigands, se réfugie dans un château abandonné des Apennins, en en forçant la porte — comme, dans le *Mad Trist*, Ethelred chez l'ermite. Là, en proie à la fièvre, à l'insomnie, il avale un grand morceau d'opium.

Et alors les fantasmagories que Poe devait si bien connaître se déploient. La chambre aux nombreux recoins où est couché le héros, dans une tour écartée du château, possède des murs « tendus de tapisseries et décorés de nombreux trophées héraldiques de toutes formes, ainsi que d'une quantité vraiment prodigieuse de peintures modernes, pleines de style, dans de riches cadres d'or d'un goût arabesque ». Le héros, chez qui l'opium commence à agir, les contemple avec un profond intérêt, et se met à lire avec avidité un petit volume « trouvé sur l'oreiller » et qui en contient « l'appréciation et l'analyse ».

[1] *The Oval Portrait.* (*Graham's Magazine*, avril 1842 ; *Broadway Journal*, I. 17.) Dans sa première version (*Graham's Magazine*) ce conte avait pour titre *Life in Death* (La Vie dans la Mort). Baudelaire : *Nouvelles histoires extraordinaires*, 1857.

[2] Baudelaire comme Griswold, sur lequel il dut traduire ce conte, a suivi cette dernière version. Sans doute le poète des *Paradis Artificiels* n'a-t-il pas connu la première, sans quoi il n'aurait pas manqué, comme pour sa traduction de *Bérénice*, de laisser sa place à l'opium.

Soudain, il déplace le candélabre posé auprès de son lit. La lumière en tombe alors dans un recoin de la chambre où se trouve « le portrait d'une jeune fille mûrissante et presque femme... une simple tête, avec des épaules... les bras, le sein, et même les bouts des cheveux rayonnants, se fondaient insaisissablement dans l'ombre vague mais profonde, qui servait de fond à l'ensemble. Le cadre était ovale... » comme le médaillon d'Elizabeth Arnold. Le héros, à la fois fasciné et épouvanté, contemple ce portrait. « A la longue, ayant découvert le vrai secret de son effet, je me laissai retomber sur le lit. J'avais deviné que le *charme* de la peinture était une expression vitale absolument adéquate à la vie elle-même. » C'était la vie en une peinture, en une femme morte ; c'était à nouveau cette Vie dans la Mort qui est celle de toutes les héroïnes d'Edgar Poe. Aussi n'était-ce pas en vain que le premier titre de ce *Portrait Ovale*, où revit le médaillon d'Elizabeth Arnold, se trouvait être précisément *La Vie dans la Mort (Life in Death)*.

Mais le héros, redéplaçant le candélabre, cherche dans le petit volume ce qui a trait au portrait. Et il y trouve « le vague et singulier récit » que voici :

« C'était une jeune fille d'une très-rare beauté, et qui n'était pas moins aimable que pleine de gaieté. Et maudite fut l'heure où elle vit, et aima, et épousa le peintre. Lui, passionné, studieux, austère, et ayant déjà trouvé une épouse dans son Art; elle, une jeune fille... aimant et chérissant toutes choses ; ne haïssant que l'Art qui était son rival... Ce fut une terrible chose pour cette dame que d'entendre le peintre parler du désir de peindre sa jeune épouse. Mais elle était humble et obéissante, et elle s'assit avec douceur pendant de longues semaines dans la sombre et haute chambre de la tour, où la lumière filtrait sur la pâle toile seulement par le plafond. Mais lui, le peintre, mettait sa gloire dans son œuvre... si bien qu'il ne *voulait* pas voir que la lumière qui tombait si lugubrement dans cette tour isolée desséchait la santé et les esprits de sa femme, qui languissait visiblement pour tout le monde, excepté pour lui. Cependant elle souriait toujours... Mais à la longue, comme la besogne approchait de sa fin, personne ne fut plus admis dans la tour ; car le peintre était devenu fou par l'ardeur de son travail, et il détournait rarement ses yeux de la toile, même

pour regarder la figure de sa femme. Et il ne *voulait* pas voir que les couleurs qu'il étalait sur la toile étaient *tirées* des joues de celle qui était assise près de lui. Et quand bien des semaines furent passées, et qu'il ne restait plus que peu de chose à faire, rien qu'une touche sur la bouche et un glacis sur l'œil, l'esprit de la dame palpita encore comme la flamme dans le bec d'une lampe. Et alors la touche fut donnée, et alors le glacis fut placé ; et pendant un moment le peintre se tint en extase devant le travail qu'il avait travaillé ; mais une minute après, comme il contemplait encore, il trembla, et il devint très-pâle, et il fut frappé d'effroi ; et, criant d'une voix éclatante : — En vérité, c'est la *Vie* elle-même ! — il se retourna brusquement pour regarder sa bien-aimée ; — elle était morte ! »

On n'a pas grand peine à reconnaître en cet artiste génial, fou, obsédé et sadique à sa façon, Poe à nouveau. L'histoire du peintre avec son modèle est, en effet, transposée sur un mode symbolique, celle de l'artiste même que fut Edgar Poe, celle de ses rapports à son Art. *Le Portrait Ovale* tient dans l'œuvre poesque, à l'échelle d'un médaillon, la place que tient dans l'œuvre wagnérienne la fresque des *Maîtres chanteurs*.

Car que nous avoue le *Portrait Ovale* ? Que pour accomplir ces chefs-d'œuvre macabres où sourient et blémissent les Bérénice, les Madeline, les Ligeia, il fallait que la couleur, la vie fussent « *tirées* des joues » d'une mourante. Pour qu'Edgar Poe devînt la sorte d'artiste qu'il était, il fallait que mourût une femme. Il y a, dans ce conte, l'accent du remords de l'homme mêlé à l'accent triomphant de l'artiste, comme si l'homme se sentait responsable, — tant il pouvait sinistrement en jouir et en profiter, tant par conséquent il pouvait la désirer, — de la mort d'une femme.

Or, lorsqu'Edgar Poe écrivit le *Portrait Ovale*, une femme, de fait, se mourait à ses côtés, une femme qui servait, à ses contes-tableaux, de modèle. De ce modèle il avait besoin, et c'est une des grandes raisons pour lesquelles la petite candidate à la phtisie, Virginia, avait été choisie par lui pour compagne. Le modèle actuel lui donnait les attitudes précises dont il pouvait avoir besoin. Mais de même que, lorsqu'un peintre fait poser pour Vénus ou pour la Vierge une femme

actuelle, le modèle-idéal réside cependant dans une image passée de sa vie propre, de même Edgar Poe, lorsqu'il peignait dans ses contes les attitudes de sa mourante Virginia reproduisait en même temps toujours la grande figure de l'image maternelle transparaissant au-dessous. Il n'avait choisi Virginia comme modèle que parce qu'elle ressemblait à Elizabeth par son corps juvénile et mourant, de même qu'un peintre ne choisirait pour modèle d'une Vénus qu'une femme aux belles formes. Et puisqu'il fallait qu'autrefois, alors qu'il était petit, une femme fût morte pour qu'il devînt « Edgar Poe », c'est une lente moribonde que, pour lui poser les modèles de ses tableaux, il devait plus tard être impérieusement amené à choisir.

L'Assignation [1]

De tous les sinistres héros poesques dont nous avons jusqu'ici étudié les traits, seul Usher réalise — et ceci sur quel mode de talion et de terreur ! — le fantasme de l'union dans la mort à la morte aimée. Cependant ce thème devait être l'un des thèmes fondamentaux de l'inconscient nécrophile d'Edgar Poe. C'est celui d'*Annabel Lee* et même des stances *Pour Annie*. C'est celui de *La Caisse Oblongue* où il apparaît trop clair pour que nous l'analysions. C'est aussi celui de *L'Assignation*.

L'Assignation, d'abord intitulée *Le Visionnaire*, appartient, comme *Bérénice* et *Morella*, à la série des *Contes du Folio Club*, par conséquent aux premiers écrits en prose du poète. Elle fut sans doute composée dans ce pauvre logis de Mme Clemm où Poe, avec le repos et le pain, avait trouvé une inspiratrice en sa petite cousine Virginia.

L'Assignation est tout entière écrite dans un style romantique et pompeux. « Homme mystérieux à la néfaste destinée », s'exclame Poe dès la première ligne, « égaré par l'éclat de ta propre imagination, et tombé dans les flammes de ta propre jeunesse ! A nouveau je te contemple en pensée ! De nouveau ta forme s'élève devant moi ! — non pas — non pas tel que tu es — dans la vallée de l'ombre froide — mais tel que tu *devrais être* — gaspillant une vie de méditation magnifique dans cette cité de visions sombres, ta Venise... » Ainsi le héros opulent du conte, qui se révélera d'ailleurs plus loin comme étant anglais, est campé d'emblée à la Byron, en un cadre analogue à celui où Childe Harold rencontra sa Guiccioli.

[1] *The Assignation*. Paru d'abord sous le titre *The Visionary* (*Le Visionnaire*), dans le *Southern Literary Messenger* de juillet 1835, puis en 1840, enfin dans le *Broadway Journal*, I. 23, sous le titre actuel. Baudelaire n'a pas traduit ce conte. J'en ai traduit les citations sur le texte du *Broadway Journal* donné par la *Virginia Edition*, vol. 2.

Puis le conteur s'apprête à nous narrer le drame, et commence ainsi : « C'était une nuit de ténèbres inaccoutumées... Je m'en revenais chez moi de la Piazzetta par le chemin du Grand Canal. Mais comme ma gondole arrivait en face de l'embouchure du canal Saint-Marc, une voix de femme éclata, de ses profondeurs, tout à coup dans la nuit, en un long cri continu, hystérique et sauvage... » Le gondolier épouvanté perd sa seule rame, la gondole s'en va lentement à la dérive vers le Pont des Soupirs, « quand mille flambeaux, étincelant aux fenêtres et le long des escaliers du Palais Ducal, changèrent tout à coup ces ténèbres profondes en un jour livide et surnaturel.

» Un enfant, glissant des bras de sa propre mère, était tombé d'une fenêtre supérieure du haut édifice dans le profond et sombre canal. Les eaux tranquilles s'étaient placidement refermées sur leur victime. » Des nageurs s'efforcent. Cependant une radieuse apparition se dresse sur les marches de marbre noir du palais. « C'était la marquise Aphrodite — l'adoration de tout Venise — la plus magnifique entre les magnifiques — la plus ravissante là où toutes étaient belles — mais cependant la jeune femme de Mentoni, le vieux et l'intrigant, et la mère de ce bel enfant, son premier et unique...

» Elle se tenait debout seule. Ses petits pieds, nus et argentins, se reflétaient dans le noir miroir de marbre au-dessous d'elle. Sa chevelure, dont la parure de bal n'était qu'à moitié défaite, se rassemblait, parmi une pluie de diamants, tout autour de sa tête classique, en boucles semblables à celles de la jeune hyacinthe. Une draperie d'un blanc de neige et pareille à de la gaze semblait être à peu près tout ce qui recouvrait ses formes délicates, mais l'air du milieu de l'été et de la nuit était chaud, morne et calme, et aucun mouvement dans la figure elle-même, qui semblait une statue, ne dérangeait jusqu'aux plis de ce vêtement de véritable vapeur qui pendait autour d'elle comme le lourd marbre pend autour de la Niobé. Cependant — c'est étrange à dire ! — ses grands yeux lumineux n'étaient pas tournés en bas vers la tombe où son plus brillant espoir gisait enseveli — mais fixés dans une direction tout à fait différente ! La prison de la vieille République est, je crois, le plus imposant édifice de tout Venise — mais comment cette dame pouvait-elle le contempler

si fixement, quand au-dessous d'elle son enfant unique était en train de suffoquer ! Cette niche obscure et sinistre, en outre, s'ouvre juste en face de la fenêtre de sa propre chambre — alors que *pouvait-il* y avoir dans ses ombres... que la marquise de Mentoni n'eût pas déjà contemplé un millier de fois ? »

Cependant le marquis de Mentoni, qui se tenait au-dessus de sa femme sur l'escalier, lui en costume de gala, et ressemblait, nous apprend Poe, à un satyre, joue de la guitare tout en donnant des ordres, d'un air suprêmement *ennuyé* [1], pour le sauvetage de son enfant.

Mais « tous les efforts se montrèrent vains », les nageurs épuisés reviennent. A ce moment, « de l'intérieur de cette niche obscure que nous avons déjà mentionnée comme constituant une partie de la prison de la vieille République... une figure enveloppée dans un manteau s'avança jusqu'à portée de la lumière et, faisant halte un moment sur le bord de la descente vertigineuse, plongea la tête la première dans le canal. Et, un instant après il était, tenant l'enfant encore vivant et respirant, sur les dalles de marbre du palais, aux côtés de la marquise ; son manteau, lourd de l'eau qui l'avait trempé, se détacha et, tombant en plis autour de ses pieds, découvrit aux yeux émerveillés des spectateurs la forme gracieuse d'un très jeune homme, dont le nom faisait alors résonner la plus grande partie de l'Europe ».

Ainsi notre jeune héros continue à rappeler Byron, et par son nom d'éclat européen, et par ses prouesses de nageur, qui ne s'embarrassent pas même, pour plonger, d'une cape à l'espagnole !

« Le sauveteur ne prononça pas une parole. » Le dur marquis fait aussitôt emporter l'enfant. La marquise se met à trembler ; des larmes montent à ses yeux « doux et presque liquides », elle rougit, nous dit-on, de la tête aux pieds. Sa main tremblante se convulse, « au moment où Mentoni rentre dans le palais... sur la main de l'étranger ». D'un ton singulièrement bas, en lui disant adieu, elle lui murmure ces mots énigmatiques : « Tu as vaincu — une heure après le lever du » soleil — nous nous rejoindrons — que cela soit ainsi ! »

[1] En français dans le texte anglais.

On penserait qu'il s'agit d'un rendez-vous d'amour.

Le narrateur du conte recueille l'étranger dans sa gondole et le ramène chez lui. A ce propos, l'étranger nous est décrit : « Il était de taille plutôt au-dessous qu'au-dessus de la moyenne, bien qu'il fût des moments de passion intense où sa stature de fait *grandissait* et démentait l'assertion ci-dessus. La symétrie légère et presque frêle de sa tournure semblait plutôt promettre une activité prompte, telle que celle qu'il venait de déployer au Pont des Soupirs, que cette force herculéenne laquelle — on le savait — il avait manifestée sans aucun effort en des occasions plus périlleuses. Avec la bouche et le menton d'un dieu, — des yeux singuliers, étranges, pleins, liquides, dont les ombres passaient du brun clair au jais intense et brillant — et une profusion de cheveux noirs bouclés, sous lesquels un front d'une largeur inusitée luisait par moments tout lumière et ivoire, — ses traits étaient tels que je n'en ai pas vus de plus classiquement réguliers excepté, peut-être, les traits de marbre de l'empereur Commode. » L'allure byronienne de l'étranger ne se dément pas dans cette description plus détaillée, où la bouche et le menton de Byron, et ses traits classiques, se condensent avec les yeux « étranges » et le « front d'une largeur inusitée » d'Edgar Poe. Tous les deux avaient été sportifs, grands nageurs, et avaient les cheveux bouclés. L'étranger réunit ainsi en lui les traits du « moi » et du « moi-idéal » d'Edgar Poe, lequel était encore du temps des *Contes du Folio Club* sous l'influence ambiante du demi-dieu Byron. Il n'est d'ailleurs peut-être pas sans intérêt de rappeler, à ce propos, que le peintre Thomas Sully, oncle d'un jeune camarade d'Edgar lorsque celui-ci avait quinze ans, aurait un peu plus tard représenté Poe, déjà auréolé de sa gloire naissante, dans la posture même de l'un des portraits de Byron [1], ce qui avait dû rencontrer l'agrément du modèle.

Mais tandis que Lord Byron eût sans doute commencé par posséder la dame de ses rêves avant de gagner avec elle l'autre monde, l'étranger d'Edgar Poe « aime » sur un autre mode. Il commence par donner rendez-vous au narrateur, son ami de rencontre, « le lendemain matin de *très* bonne heure », en son

[1] Dans *Israfel*, p. 98, Hervey Allen prétend même savoir, mais sans pouvoir le révéler, où se trouve cette miniature.

propre palais. Cet ami l'y rejoint « peu après le lever du soleil », et chancelle, ébloui, « aveuglé et étourdi de luxe » en pénétrant dans des appartements d'une splendeur sans pareille. « La fortune de personne en Europe n'aurait pu pourvoir à la magnificence princière qui brillait et flamboyait tout à l'entour. » Dans ces appartements éclairés par des lampes, des cassolettes et des vitraux écarlates, chargés de tapis, de tentures d'argent ou d'or, resplendissent les œuvres d'art les plus choisies de toutes les époques et flottent des senteurs et des mélodies mystérieuses. L'étranger, dont la mine annonce qu'il n'a pas dormi, accueille son visiteur en se moquant, avec un tact vraiment délicat ! de l'étonnement de celui-ci en face de tant de magnificence. Il lui apprend aussi qu'à l'exception d'une seule personne, et de son valet, cet ami est le seul humain ayant passé le seuil de « cette enceinte impériale ». Les deux hommes échangent des propos exaltés sur l'art et sur la vie, au cours desquels l'étranger se perd en de subites rêveries. C'est pendant l'une de ces pauses que le visiteur découvre, sur un divan, un exemplaire de la tragédie de Politien, l'*Orfeo*. Il y trouve un passage souligné au crayon, « un passage d'un émoi fait pour toucher au plus profond du cœur — un passage lequel, bien qu'il soit teinté d'impureté, ne saurait être lu par aucun homme sans un frémissement d'émotion nouvelle — par aucune femme sans un soupir. Toute la page était tachée de larmes fraîches... » et en face une main, dont il reconnaît à peine l'écriture, a tracé les vers suivants :

« *Tu étais pour moi, amour, tout ce vers quoi mon âme languissait — une île verte en mer, amour, une fontaine et un autel enguirlandés tout de féeriques fruits et de fleurs, et toutes les fleurs à moi.*

» *Ah ! rêve trop brillant pour durer ; ah ! espoir comme une étoile qui ne te levas que pour te voiler. Une voix, du fond du Futur crie : « Va ! — va ! » — mais sur le Passé (obscur gouffre) mon esprit, planant, est muet, consterné, immobile !*

» *Hélas ! hélas ! car pour moi la lumière de la vie est éteinte; « non ! — plus ! — plus ! — plus ! » (ce langage que tient la solennelle mer aux sables sur le rivage) ne fleurira l'arbre dévasté de la foudre, et l'aigle frappé ne surgira.*

» *Et tous mes jours sont des extases, et tous mes songes de*

la nuit sont où ton œil d'ombre s'allume et luit ton pas — dans quelles danses éthérées — par quels ruisseaux italiens.

» *Hélas ! pour ce temps maudit où l'on t'emporta sur la vague, loin de l'Amour vers l'âge titré et le crime, et un oreiller impie — loin de moi, et de notre climat brumeux, où pleure la saule d'argent*[1]. »

Ces vers, écrits dans le plus pur anglais, confirment notre narrateur dans l'opinion, basée sur une rumeur ambiante, d'après laquelle l'étranger serait anglais, « non seulement par la naissance, mais encore par l'éducation ».

L'étranger découvre alors aux yeux éblouis de son visiteur un portrait en pied de la marquise Aphrodite, où elle apparaît éthérée, souriante et mélancolique à la fois, et désignant du doigt « un vase curieusement ouvragé ». — « Il est là », pense le visiteur en une citation classique, se retournant et contemplant l'étranger, « tel une statue romaine ! Il se tiendra debout jusqu'à ce que la Mort ait fait de lui un marbre ! »

« Venez ! dit alors l'étranger, se tournant vers une table d'argent massif richement émaillée, sur laquelle se trouvaient quelques coupes tachetées de couleurs fantastiques, ainsi que deux grands vases étrusques, du même modèle extraordinaire que celui placé au premier plan du portrait, et emplis de ce que je supposai être du Johannisberg. « Venez ! » dit-il brusquement, » buvons ! Il est tôt — mais buvons. Il est *vraiment tôt* », poursuivit-il nonchalamment, comme un chérubin, de son lourd marteau d'or, faisait résonner l'appartement des coups de la première heure après le lever du soleil — « il est *vraiment* » tôt, mais qu'est-ce que cela fait? Buvons! Faisons une offrande » à ce soleil solennel que ces lampes et ces cassolettes fastueuses » sont si avides de surpasser ! » Et m'ayant fait porter sa santé dans une coupe pleine, il avala rapidement et coup sur coup plusieurs coupes de vin. »

[1] *A quelqu'un au Paradis* (*To one in Paradise*). Traduction Mallarmé pour les quatre premières strophes. J'ai dû traduire la cinquième strophe, qui manque dans les volumes de poésies d'où Mallarmé a pris son texte, et que Poe a laissé subsister dans les diverses versions du *Visionnaire* ou de l'*Assignation*, où le poème est cité.

J'ai aussi remplacé « ruissellements éternels » (*eternal streams*) par « ruisseaux italiens » (*Italian streams*), conformément au texte de Poe dans les versions du poème incluses dans le conte.

Il poursuit alors sa conversation sur l'art et dit enfin : « Comme ces encensoirs arabesques, mon esprit se tord dans les flammes, et le délire de cette scène me prépare aux visions plus étranges de ce pays des vrais rêves vers lequel je m'éloigne à présent avec rapidité. » Ensuite, après quelques secondes de recueillement pendant lesquelles il paraît écouter quelque son que lui seul entendrait, il s'écrie, les yeux au ciel, en une citation ultime :

« *Attends-moi là ! Je ne manquerai pas*
» *De te rejoindre en ce vallon creux !*

» Et l'instant d'après, avouant la force du vin, il se jeta de tout son long sur un divan. »

A ce moment, on entend un pas sur l'escalier, et un coup frappé à la porte. Un page des Mentoni entre en courant et balbutie : « Ma maîtresse ! — ma maîtresse ! — empoisonnée ! — empoisonnée ! Oh belle — oh belle Aphrodite ! »

Le visiteur se précipite vers le divan et tente de réveiller l'étranger. Il le trouve mort. Il découvre sur la table une des coupes « craquelée et noircie ». — « La conscience », conclut-il alors, « de l'entière et terrible vérité éclata soudain dans mon âme. »

*
* *

Tel est ce conte romantique d'amour et de poison, plus insensé, s'il est possible, que le dénouement d'*Hernani*.

Les amants n'y meurent pas même ensemble, et se satisfont d'une sorte d'union télépathique par le poison. Et tandis que la fidélité à la parole donnée justifie en quelque sorte, si l'on peut dire, le double suicide de Doña Sol et son époux, la marquise Aphrodite et son amoureux paraissent choisir librement cette mort simultanée mais à distance comme la plus parfaite union. Quelque difficiles qu'aient été leurs rencontres, quelque jaloux qu'ait pu être le marquis, l'étranger l'avoue : Aphrodite est déjà venue chez lui et il semble que, pour ce rendez-vous suprême, elle eût pu encore une fois s'échapper. Poe a donc certainement trouvé plus beau de les faire mourir « unis malgré la distance ».

Nous avons déjà compris que l'étranger c'est Poe lui-même,

son moi élevé au diapason byronien alors de mode. Mais la marquise, qui est-elle ? Les traits de quels modèles allons-nous pouvoir identifier dans cette statue ? Le premier rapprochement qui vient à l'esprit est l'Hélène des quinze ans de Poe. Aphrodite est peinte des mêmes touches que celle-ci ; comme Mme Stanard, elle a une tête *classique* (*classic face* pour Hélène, *classic head* pour Aphrodite), et des cheveux *hyacinthe* ; comme celle-ci elle a l'air d'une *statue* (toutes deux sont *statue-like*). Elle est si belle qu'elle en paraît inanimée et c'est par là qu'elle rappelle à sa façon la mort [1].

Mais Aphrodite ne présente pas que les traits de la seule Hélène. D'autres femmes, qu'aima aussi le jeune Edgar, sont condensées en elle, comme en ces figures composites que nous offrent les songes. Il est possible de démêler ces traits d'origines différentes.

Le poème inclus dans le conte semble appartenir au cycle d'Elmira. Ce n'est pas en vain que sa cinquième strophe — supprimée dans les éditions du poème isolé — parle d'une fiancée ravie à celui qui l'aimait, et emportée *loin de l'Amour vers l'âge titré et le crime, et un oreiller impie.* M. Shelton, homme riche et posé, avait ainsi emporté Elmira, sinon vers des *ruisseaux italiens* du moins vers un *oreiller impie*, et Edgar s'en était cru devenu semblable à l'*arbre dévasté de la foudre* et à l'aigle frappé qui ne s'élèvera jamais plus !

Cependant le marquis de Mentoni lui-même ne représente pas non plus que M. Shelton. Son âge et sa sécheresse n'auraient-elles pas eu pour prototype également le juge Stanard ? Celui-ci, de douze ou treize ans plus âgé que sa femme [2], avait quarante ans passés lorsqu'Edgar rencontra son Hélène, et un jeune homme de quatorze ou quinze ans, amoureux d'une jeune femme, considérera aisément comme un « vieux » le mari de celle-ci, s'il a dépassé quarante ans ; davantage encore si le jeune amoureux est poète et le mari magistrat, profession peu

[1] Il est même question dans ce contexte d'une *niche* (celle d'où va surgir le sauveteur) et c'est dans une *niche* (*window niche*), qu'Hélène, telle une statue, resplendit aux yeux du poète dans les *Stances à Hélène*.

[2] Dans *Israfel* (p. 109), Hervey Allen cite leurs épitaphes. Le juge serait né en 1781 et sa femme, morte en 1824, aurait alors été dans sa 31e année.

romantique. Le juge Stanard était peut-être de fait un homme assez sec, dont l'esprit positif contrastait avec celui de sa poétique jeune femme, lequel commençait sans doute, au temps où elle écoutait Edgar lui dire ses premiers vers, à prendre son essor au pays de la folie...

Quant à M. Allan, il avait beau n'être l'aîné de sa femme que de quatre ans [1], sa sévère et dure figure transparaît bien entendu sous les traits du marquis de Mentoni. C'est le marquis qui sépare les amants comme le négociant sépara Edgar de sa « Ma », c'est lui l'obstacle qu'est à jamais le « père », pour le fils enamouré. Et la richesse fabuleuse de « l'étranger », le luxe inouï de son palais, sont sans aucun doute les reflets nostalgiques de la fortune de John Allan qu'avait espérée et perdue Edgar et qu'il attribue, dans un fantasme d'opulence et de désir, à son moi-idéal byronien. A la même source, d'ailleurs, Edgar Poe devait puiser ses fantaisies somptuaires d'appartements (*Philosophie de l'Ameublement*), et, comme nous le verrons plus loin, son fameux conte, tout ruisselant de ducats et de pierreries, du *Scarabée d'or*.

Et l'enfant ? Que signifie le fait que l'amant, juste avant de s'unir dans la mort à l'amante, doive sauver son enfant des eaux ? Il y a là une absurdité manifeste : une mère nous est présentée, changée en une statue de pierre, en une vraie figure de Niobé, par le désespoir d'avoir laissé glisser de ses bras son enfant dans le canal. Quand l'enfant est sauvé, elle n'aspire qu'à le couvrir de caresses, et seule la dureté brutale du marquis l'en empêche. Cependant cette tendre mère, qui vibrait ainsi au péril, puis au salut de son enfant, résout sans transition de l'abandonner définitivement à son dur père, en mourant elle-même — à titre de prime au courage du sauveteur — avec ce sauveteur, dès le lendemain matin.

Cela serait simplement inepte si la science analytique ne venait projeter ici ses lueurs. Nous apprenons, en effet, en analysant les rêves des humains, à ne pas nous arrêter au contenu manifeste des songes, mais à pénétrer jusqu'à leur sens latent. Le sens latent du sauvetage d'un enfant des eaux est heureusement universel [2] ; nous pouvons ici nous passer des associations

[1] D'après *Israfel* : John Allan né en 1780, Frances Valentine en 1784.
[2] Voir RANK, *Der Mythus von der Geburt des Helden* (*Le Mythe de la naissance du héros*), Leipzig et Vienne, Deuticke, 1908.

de l'auteur du conte. Sauver un enfant des eaux, dans les rêves individuels des hommes comme dans les mythes de toute l'humanité, c'est le faire naître. Quand le héros de l'*Assignation* sort du canal l'enfant ruisselant et le remet à la marquise, en réalité, au sens réel biologique, *il lui donne un enfant.*

Il est probable que, vu ses inhibitions, Poe devait — sur le plan du conscient — imaginer la visite que fit la marquise à l'impérial appartement de son adorateur comme étant restée dans les bornes du platonisme. C'était pour lui plus noble ainsi. Cependant le passage de l'*Orfeo* que l'étranger a souligné de ses larmes est qualifié d'impur. Et le sens latent du conte pour l'inconscient est que l'union charnelle s'était accomplie entre eux et que l'enfant né des eaux est le leur. A la base de ce récit réside un fantasme d'union amoureuse totale entre l'étranger-Byron-Edgar et la marquise-Elmira-Hélène-Frances, c'est-à-dire au fond un fantasme œdipien d'inceste entre mère et fils.

Des événements personnels de la jeunesse d'Edgar Poe avaient préparé de loin la forme que prendrait ce conte. Edgar était, nous le savons, un grand nageur. A quatorze ou quinze ans, au temps d'Hélène, il avait même, suivant les traces de son héros Byron, accompli dans la James un exploit de natation dont il devait toute sa vie rester fier. Dans une lettre à White de mai 1835, il nous le relate lui-même :

« L'écrivain semble comparer mon exploit de natation à celui de lord Byron, tandis qu'il ne saurait entre les deux exister aucune comparaison. Tout nageur de mon temps, habitué *aux rapides*, aurait traversé l'Hellespont, et ne s'en serait pas fait un monde. Je nageai de Ludlam's Wharf à Warwick (six milles) par un chaud soleil de juin, contre l'une des plus fortes marées qu'on ait jamais connues dans la rivière. C'eût été une prouesse relativement aisée que de nager vingt milles en eau calme. Je ne penserais pas faire chose extraordinaire en essayant de traverser le Pas-de-Calais entre Douvres et Calais [1].»

Or, lors de l'accomplissement de son exploit, Edgar Poe avait été suivi en barque par son maître William Burke et, le long de

[1] D'après *Israfel* (p. 105), où Hervey Allen cite ce passage sur l'autorité du *Southern Literary Messenger* et d'Ingram.

la berge, par des camarades, parmi lesquels Robert H. Cabell et Robert C. Stanard, ce dernier fils de sa bien-aimée Hélène, lequel serait rentré trempé et couvert de boue chez ses parents [1]. Robert Stanard était de cinq années plus jeune qu'Edgar Poe, son protégé et son adorateur.

Le fils de l'associé de John Allan, devenu plus tard le colonel Ellis, subissait aussi l'ascendant du brillant Edgar ; « Aucun garçon n'eut jamais une plus grande influence sur moi », écrit-il. Un jour il aurait été jeté à l'eau par Edgar qui lui apprenait à nager. Comme il était sur le point de couler, son professeur se serait précipité à l'eau et l'aurait sauvé [2]. Ainsi deux jeunes garçons envers lesquels il avait joué un rôle protecteur, semi-paternel, dont l'un avait été littéralement sauvé des eaux par lui, dont l'autre était le fils de sa bien-aimée, se trouvaient être mêlés en contemporains aux souvenirs de natation de Poe, ce qui donnait jusqu'à un appui biographique à ce fantasme de sauvetage du fils de la bien-aimée qui ouvre l'*Assignation*. A ces souvenirs, agissant à leur façon, venait alors s'adjoindre, surgi du fond de l'inconscient, le désir profond œdipien de se substituer au père, d'avoir un enfant de la mère, et l'histoire était créée.

L'absurdité manifeste du conte, qui réside surtout en ceci que la mère passionnée abandonne son enfant sauvé pour mourir avec son amant, exprime d'ailleurs sans doute, à l'instar de l'absurdité dans les rêves, un jugement réel contenu dans le sens latent du conte. L'absurdité de la façon dont le sauveteur se jette à l'eau avec sa cape, qui de fait le rendrait « impuissant » à nager, doit avoir même sens. C'est comme si Edgar Poe avouait : « Il est absurde de penser que j'aurais pu avoir un enfant de ma mère. Nous ne pouvions nous unir que dans la mort. » Et ici transparaît pour nous la quatrième figure ayant marqué de ses traits la marquise Aphrodite, malgré les allures héléniennes de statue de celle-ci. La marquise elle-même n'y peut échapper, la marquise qui porte le nom de la grande divinité maternelle sortie des eaux : Elizabeth Arnold lui a servi de

[1] D'après Hervey Allen (*Israfel*, pp. 105-106), qui cite les souvenirs de John C. Stanard.

[2] D'après la *Virginia Edition*, vol. I, p. 24.

modèle, cette Élizabeth comme elle « éthérée », qui dut apparaître maintes fois à son petit garçon ébloui parée de ses voiles d'actrice et de danseuse « pareils à de la gaze ». Ce n'est pas en vain que la première version du conte attribue à Aphrodite, comme à l'héroïne du *Portrait Ovale*, « un nez semblable à ces délicates créations de l'esprit qu'on ne trouve que dans les seuls médaillons des Hébreux [1] ». Le prototype de tous les médaillons était pour Poe celui de sa mère, ce seul portrait qu'il possédait d'elle, et le fait qu'il ait effacé de la version de 1840 ce trait ne peut que nous confirmer dans l'aveu de fixation maternelle qu'il contenait.

Si le poème tracé par l'étranger sur une page de l'*Orfeo* jaillit du regret d'Elmira, il était au moins autant inspiré par le deuil de ce *quelqu'un au paradis* auquel il est adressé dans les versions isolées du poème. L'Eurydice composite en laquelle se mêlaient les traits de Frances et d'Hélène était d'abord et toujours, modèle primitif, la mère chérie et disparue de l'enfant orphelin. C'est à juste titre que le poème, détaché du conte, devait voir changer ses *ruisseaux italiens* en *ruissellements éternels* et transférer la patrie de celle qui est pleurée de la terre aux cieux.

Or c'est sa mère qui, à Norfolk, en décembre 1810, avait révélé à Edgar pour la première fois ce qu'était la naissance, en mettant au monde sa petite sœur Rosalie. Alors le père, David Poe, était absent. Avait-il ou non été supplanté — on l'a chuchoté — dans la paternité de l'enfant ? En tous cas, si un amant, non plus de passage, mais marital, s'était installé au foyer déserté de David, on l'aurait su, et c'est plus qu'un doute qui eût plané sur la vertu de la pauvre actrice phtisique. Non, quand Rosalie vint au monde, quand Edgar, avec ce bébé, suivit sa mère à Charleston en Caroline, il devait être avec elle seul mâle, à l'apogée de la réalisation de ses désirs œdipiens. Et à la rivalité entre Edgar et la petite sœur qui venait lui prendre une part des tendresses maternelles pouvait s'associer l'inconscient fantasme que la petite sœur avait été donnée à sa mère et à lui, comme à un couple où il eût joué le rôle du père disparu. Tout cela, bien entendu, ne saurait avoir été perçu clairement par un

[1] *Virginia Edition*, vol. 2, p. 346.

petit cerveau de deux à trois ans, mais les éléments en étaient donnés par la situation d'alors et devaient en être élaborés plus tard dans le psychisme de l'enfant survivant.

Mais dans le conte Edgar-l'étranger ne survit pas ! Non seulement il réalise son désir œdipien d'avoir un enfant de la mère par le symbolisme du sauvetage des eaux de l'enfant d'Aphrodite, mais il réalise aussi son désir d'union avec la mère dans la mort. L'union — symbolisée par la mort simultanée — y suit d'ailleurs l'enfantement ; l'inconscient se préoccupe peu des rapports temporels, la catégorie du temps est une création du conscient. Que la mort puisse être symbole d'union sexuelle et par là satisfaire et combler, de ce fait témoigne le suicide de tant d'amants contrariés, lesquels préfèrent mourir ensemble à s'enfuir, même quand pour eux les chemins sont ouverts.

Cependant la mort ici est en même temps châtiment pour l'accomplissement de l'inceste œdipien. C'est la rude figure du vieux mari qui domine, du haut des marches, la statue de la marquise Aphrodite, sa propriété, et qui de loin commande en fait la mort aux amants. De même, au son du cor de Don Ruy Gomez, image paternelle s'il en fût ! qui « éleva » même Doña Sol, Hernani et Doña Sol s'empoisonnent. Mais tandis que, chez Victor Hugo, moins refoulé, plus direct, le sinistre vieillard assiste en justicier à la mort du jeune couple, où Doña Sol joue d'ailleurs pour Hernani et la mère et la sœur, le marquis de Mentoni agit chez Poe à distance et pour ainsi dire rien qu'en existant, en empêchant par sa seule existence les amants de vivre ensemble. A la mort des amants n'assiste que le soleil.

Mais le soleil est un mythe paternel universel, et les amants poesques meurent, à leur façon distante, eux-mêmes sous le regard du père justicier, auquel nul n'échappe pas plus qu'à l'œil de Dieu ! En vain les lampes et les cassolettes fastueuses, symboles de leur propriétaire, de « l'étranger », du fils, sont avides de surpasser l'éclat solennel du soleil ! Le soleil vaincra, c'est à lui qu'est faite l'offrande, de même qu'à Ruy Gomez, des deux jeunes vies.

Ainsi Poe comme Hugo a reproduit, sans le savoir, le drame archaïque qui ne se joue plus, chez les civilisés, qu'aux profondeurs de l'inconscient, mais qui, aux temps préhistoriques, se joua en réalité dans les profondeurs de mainte forêt ; la mise à

mort, par le père justicier, du fils qui lui avait pris l'une de ses femelles, mère ou sœur. Et une trace du crime pour lequel la mort est infligée demeure en le genre de mort choisi : le poison. Car les spasmes que donne le poison sont pour l'inconscient un substitut fréquent des spasmes de l'amour. Et c'est à la même heure que, en parfaits amants, la marquise et son amoureux frémissent du spasme suprême, qui pour eux est davantage qu'une « petite mort ».

Sans doute le fait qu'ils doivent éprouver ce spasme final et simultané « à distance » est-il dû à l'extrême refoulement sexuel d'Edgar Poe, inconsciemment effarouché par la trop grande hardiesse de son fantasme incestueux inconscient.

METZENGERSTEIN [1]

Nous clorons par l'analyse de ce conte le cycle de la Mère Morte-Vivante. Bien que la mère, avec ses attributs de la Vie dans la Mort, traverse encore d'autres récits de Poe, nous ne voulons étudier ici que ceux dont elle constitue le thème central.

La première version de *Metzengerstein*, qui est l'un des *Contes du Folio Club*, portait, adjointe au titre, cette mention : « Imité de l'allemand [2]. » Mais, malgré une telle déclaration, *Metzengerstein* prouve une fois de plus combien il est impossible au génie d'imiter. Dès que les complexes d'un être sont capables de s'incarner en une œuvre d'art, ce qui conditionne le seul vrai artiste, ces complexes personnels à l'artiste prêtent leur vie, leur couleur, à tout ce qu'il écrit. L'ambiance romantique, pleine des brouillards d'Allemagne, où transparaissent des châteaux hantés de dames blanches, est certes celle où littérairement grandit Poe, et il dut lire Anne Radcliffe et autres ; de même, la tuberculose était alors poétique et à la mode. Cependant tout cela n'eût pas suffi à créer Edgar Poe si, un soir de décembre 1811, la frêle actrice Elizabeth n'était pas morte, auprès de son petit enfant, sur un grabat de Richmond.

Je ne sais pas si *Metzengerstein* a un prototype en allemand, mais la version qu'il en donne ne pouvait être écrite que par Edgar Poe.

Le palais Metzengerstein est situé tout près du château Berlifitzing, en Hongrie, en un temps indéfini où l'on croyait

[1] *Metzengerstein.* (*Southern Literary Messenger*, janvier 1836 ; 1840 ; Griswold). BAUDELAIRE : *Histoires extraordinaires*, 1856.

[2] In Imitation of the German.

à la métempsychose. Ce sont là deux familles séculairement ennemies et une ancienne prophétie l'annonçait : « *Un grand nom tombera d'une chute terrible, quand, comme le cavalier sur son cheval, la mortalité de Metzengerstein triomphera de l'immortalité de Berlifitzing.* »

Les Berlifitzing, moins anciens et moins riches que les Metzengerstein, tremblaient à cette prédiction. D'ailleurs « Wilhelm, comte Berlifitzing, bien qu'il fût d'une haute origine, n'était, à l'époque de ce récit qu'un vieux radoteur infirme, et n'avait rien de remarquable, si ce n'est une antipathie invétérée et folle contre la famille de son rival, et une passion si vive pour les chevaux et la chasse que rien, ni ses infirmités physiques, ni son grand âge, ni l'affaiblissement de son esprit, ne pouvait l'empêcher de prendre journellement sa part des dangers de cet exercice ».

Suit le portrait de son rival, Frédérick, baron Metzengerstein, qui « n'était pas encore majeur. Son père, le ministre G..., était mort jeune. Sa mère, madame Marie, le suivit bientôt », tout comme avaient fait les parents d'Edgar Poe.

Un passage, supprimé sans doute par Poe lui-même dans la version dernière, celle publiée par Griswold après sa mort, mérite d'être cité ici. Tout comme les passages supprimés par Poe en 1845, dans les versions ultimes, — celles du *Broadway Journal,* — de *Bérénice,* d'*Eléonora,* du *Portrait Ovale,* passages que nous avons cités, il est comparable à ces fragments oubliés de rêve qui reviennent après coup. Tout analyste le sait : ces fragments oniriques sont généralement importants ; si la censure du rêve au réveil les a supprimés momentanément ou durablement du souvenir du rêve manifeste, c'est qu'ils étaient particulièrement significatifs et révélateurs de son sens latent. Or, de quoi parlent tous ces passages supprimés par Poe et que nous rétablissons ? Dans *Bérénice,* de la femme morte couchée vivante dans son cercueil, et d'opium ; dans *Eléonora,* c'est la description de la femme qui est supprimée ; dans le *Portrait Ovale,* c'est l'aveu circonstancié de l'opium ; dans *Metzengerstein,* comme nous l'allons voir, c'est encore une clef importante de son rêve-conte que Poe semble avoir cherché à cacher. Certes, il ne comprenait pas lui-même, ce faisant, sa propre intention, pas plus que le rêveur qui « oublie » un fragment

de son rêve. Il croyait sans doute n'obéir qu'à des raisons de concision esthétique ; toujours est-il que le rétablissement des passages supprimés jette chaque fois un jour singulier sur le sens latent du conte.

Tel est le passage supprimé dans *Metzengerstein* : « La belle madame Marie ! Comment put-elle venir à mourir ? — et de consomption ! Mais voilà un chemin que j'ai prié le ciel de me faire suivre. Je voudrais que tous ceux que j'aime mourussent de cette douce maladie. Qu'il est glorieux de s'en aller en la plus belle saison de son jeune sang — le cœur tout passion — l'imagination tout flamme — parmi les ressouvenances de jours plus heureux — au déclin de l'année — et d'être ainsi enseveli pour toujours dans la magnificence des feuilles d'automne ! Ainsi mourut madame Marie. Le jeune baron Frédérick se trouva sans un seul parent vivant auprès du cercueil de sa mère défunte. Il posa sa tête sur son front placide. » Ainsi avait peut-être fait ou voulu faire un autre petit garçon autrefois. Mais Frédérick Metzengerstein réagit avec une insensibilité féroce au deuil dès lors éternel du petit Edgar. Il n'a plus trois ans, lui ! « Aucun frisson ne secoua son corps délicat, — aucun soupir ne s'échappa de sa poitrine de pierre. Sans cœur, obstiné et impétueux depuis l'enfance, il avait atteint l'âge dont je parle » — dix-huit ans — « par une carrière de dissipation, de désordres, de témérité et d'insensibilité ; et une barrière s'était depuis longtemps dressée en lui sur la voie de toutes les pensées pieuses et de tous les nobles souvenirs [1]. »

Tel est Frédérick, et quelque chose, tout au fond de l'inconscient d'Edgar, malgré le deuil éternel, devait vouloir lui ressembler. C'est ce qui avait permis à Edgar Poe, après ses « dissipations » et ses « désordres » à l'université de Virginie, d'accomplir, — téméraire, impétueux, obstiné — au même âge que Frédérick, à dix-huit ans, sa révolte contre l'autorité paternelle et même contre la fixation maternelle, en fuyant pour toujours le toit de John et Frances Allan.

Mais, malgré toutes les tentatives extérieures de libération, au fond de nous ne sont jamais tout à fait brisés les liens de fixa-

[1] Baudelaire, suivant Griswold, a omis ce passage. Je l'ai traduit d'après la *Virginia Edition*, vol. 2, p. 371.

tion, de dépendance, aux autorités, aux amours, aux haines de notre enfance. La conduite de Frédérick-Edgar, entré en possession, aussitôt après la mort de son père, de ses vastes domaines, « dans l'espace de trois jours... fit pâlir le renom d'Hérode et dépassa magnifiquement les espérances de ses plus enthousiastes admirateurs... » Poe ne nous dit pas si la mère de Frédérick, qui suivit de près dans la tombe le père de celui-ci, l'avait fait d'assez près pour être alors déjà morte, — et ceci est à noter. Toujours est-il que la mort du père déchaîne en Frédérick les plus féroces instincts : « De honteuses débauches, de flagrantes perfidies, des atrocités inouïes, firent bientôt comprendre à ses vassaux tremblants que rien, — ni soumission servile de leur part, ni scrupules de conscience de la sienne, — ne leur garantirait désormais de sécurité contre les griffes sans remords de ce petit Caligula. » Tel devait être dans l'inconscient, sinon dans l'action, aussi Edgar Poe : ses contes, si empreints de sadisme, en témoignent. Frédérick couronne dignement ses exploits : « Vers la nuit du quatrième jour, on s'aperçut que le feu avait pris aux écuries du château Berlifitzing, et l'opinion unanime du voisinage ajouta le crime d'incendie à la liste déjà horrible des délits et des atrocités du baron. » Ainsi Metzengerstein s'attaque directement, et par le feu, à Berlifitzing.

Or, qui est Berlifitzing, le « vieux radoteur infirme », qui « n'avait rien de remarquable, si ce n'est une antipathie invétérée et folle contre la famille de son rival, et une passion si vive pour les chevaux et la chasse que rien, ni ses infirmités physiques, ni son grand âge, ni l'affaiblissement de son esprit, ne pouvait l'empêcher de prendre journellement sa part des dangers de cet exercice » ? Pour l'inconscient d'Edgar, Berlifitzing ne peut avoir été que... John Allan. Lui aussi, affecté d'hydropisie, (sa première crise datant de 1820, lorsqu'il n'avait que quarante ans et était avec Edgar en Angleterre), avait été « infirme », lui aussi était surtout remarquable, aux yeux du jeune révolté, « par une antipathie invétérée et folle » contre sa famille ; lui aussi, enfin, malgré ses « infirmités physiques », et le « grand âge » et « l'affaiblissement d'esprit » que le jeune Edgar devait souhaiter au quinquagénaire, resté vigoureux d'esprit, mais haï, avait gardé jusqu'à la fin sa passion pour

les chevaux réels et pour les « chevaux » et la « chasse » symboliques qui signifient, dans l'inconscient, les *femmes* et leur *chevauchement*. Le veuf de Frances Allan, remarié à cinquante ans avec une jeune femme, n'avait-il pas entre temps eu de Mme Wills des jumeaux, comme son testament en fait foi [1], — sans compter ses autres bâtards du temps de Frances, — et ne devait-il pas, en mourant à cinquante-quatre ans, laisser, malgré ses infirmités, sa jeune femme pourvue de deux bébés et, de plus, une troisième fois enceinte ? Donc, quelques mois avant sa mort, le vieil hydropique *chevauchait* encore, malgré « les dangers de cet exercice ».

Aussi le feu a-t-il pris aux écuries de son château. Le feu est, dans l'inconscient, symbole classique d'érotique uréthrale, (le peuple ne dit-il pas aux enfants que qui joue avec le feu fera pipi au lit ?) peut-être parce que l'eau, telle l'urine, éteint le feu, son contraire, association par contraste ; plus sûrement parce que le même organe qui fait l'eau de l'urine fait aussi le feu du plaisir, association par contiguïté. L'incontinence d'urine de l'enfance est d'ailleurs régulièrement un accompagnement ou un substitut de la masturbation infantile, le « feu » y appelle « l'eau ». Et l'une des théories sexuelles de l'enfant, qui ignore encore le sperme, est souvent que l'homme adulte féconde la femme en urinant dans ou sur elle. Point n'est donc étonnant que l'inconscient de Poe ait exprimé sur le mode de l'érotique uréthrale infantile le châtiment du vieil Allan-Berlifitzing.

Les écuries de son château flambent donc. Pendant ce temps le « jeune gentilhomme... se tenait, en apparence plongé dans une méditation, au haut du palais de famille des Metzengerstein, dans un vaste appartement solitaire » tendu de tapisseries. « Là, les sombres et grandes figures des princes Metzengerstein, — leurs musculeux chevaux de guerre piétinant sur les cadavres des ennemis tombés, — ébranlaient les nerfs les plus fermes par leur forte expression ; et ici, à leur tour, voluptueuses et blanches comme des cygnes, les images des dames des anciens jours flottaient au loin dans les méandres d'une danse fantastique aux accents d'une mélodie imaginaire. » Ainsi, sur ces tapisseries, défilent les hommes chevauchant, combattant, et les femmes éthérées et douces.

[1] Voir *Israfel*, p. 868.

« Mais, pendant que le baron prêtait l'oreille ou affectait de prêter l'oreille au vacarme toujours croissant des écuries de Berlifitzing, — et peut-être méditait quelque trait nouveau, quelque trait décidé d'audace, — ses yeux se tournèrent machinalement vers l'image d'un cheval énorme, d'une couleur hors nature, et représenté dans la tapisserie comme appartenant à un ancêtre sarrasin de la famille de son rival. Le cheval se tenait sur le premier plan du tableau, — immobile comme une statue, — pendant qu'un peu plus loin, derrière lui, son cavalier déconfit mourait sous le poignard d'un Metzengerstein. »

Frédérick, fasciné, ne peut détourner les yeux de cette tapisserie, bien que sa contemplation le plonge dans une « anxiété accablante qui semblait tomber sur ses sens comme un drap mortuaire [1] ». — « Mais le tumulte du dehors devenant soudain plus violent, il fit enfin un effort, comme à regret, et tourna son attention vers une explosion de lumière rouge, projetée en plein des écuries enflammées sur les fenêtres de l'appartement.

» L'action toutefois ne fut que momentanée ; son regard retourna machinalement au mur. A son grand étonnement, la tête du gigantesque coursier — chose horrible ! — avait pendant ce temps changé de position. Le cou de l'animal, d'abord incliné comme par la compassion vers le corps terrassé de son seigneur, était maintenant étendu, roide et dans toute sa longueur, dans la direction du baron. Les yeux, tout à l'heure invisibles, contenaient maintenant une expression énergique et humaine, et ils brillaient d'un rouge ardent et extraordinaire ; et les lèvres distendues de ce cheval à la physionomie enragée laissaient pleinement apercevoir ses dents sépulcrales et dégoûtantes. »

Ainsi la Vie rentre en la Mort de la tapisserie, comme elle rentre en le cadavre de Rowena, comme elle persiste en le corps de Bérénice, de Madeline, ou dans la toile morte du *Portrait Ovale*. Et le cheval de la tapisserie présente à nouveau les dents, les dents sépulcrales de Rowena, de Bérénice, nous disant ainsi qui il est. Il n'est pas difficile de le deviner ; ce cheval du dos

[1] Variante de 1856. — La publication antérieure (dans *Le Pays* du 17 septembre 1854) porte : « ... comme un *manteau* ». Baudelaire a justement rectifié cette première traduction inexacte de « pall. » (J. Crépet.)

duquel est renversé l'ancêtre monté Berlifitzing par l'ancêtre à pied Metzengerstein est à nouveau une image de la mère, mais cette fois sur le mode totémique primitif resté propre à l'inconscient. Le cheval monstrueux de Berlifitzing condense en lui les traits des « mères » montées par John Allan et ceux de la mère réelle d'Edgar Poe, de la mère aux dents sépulcrales, Elizabeth Arnold. Car si la figure du père fut marquée à jamais, pour Edgar Poe, des traits énergiques de John Allan, son second père, sous lesquels ceux de son premier père, le réel, David Poe, pâlissent, par contre la figure de la mère garda pour lui immuablement les traits sépulcraux de la mère première, à laquelle toutes les autres mères amoureusement aimées de sa vie, de Frances Allan à Virginia et au delà, ne devaient que se superposer.

Cependant si, cette fois, la mère est figurée, non plus par l'une de ces dames blanches et éthérées telles que celles qui flottent sur la tapisserie ; si elle ne revient pas du tombeau sous les traits mêmes de la poitrinaire madame Marie, dont Poe, en vertu d'une gêne inconsciente peut-être, supprima la description comme trop évocatrice de sa propre mère, vu « l'inceste » qui suit ; si, dans *Metzengerstein*, madame Marie se mue en un cheval monstrueux, redoutable, c'est que le fait de *chevaucher* la mère constitue le centre de ce récit, ainsi que le « danger de cet exercice ». Exercice que le petit Edgar avait d'ailleurs dû voir réellement accomplir à son vrai père David Poe ou à quelque amant de sa mère, — avant qu'il n'eût trois ans, — les adultes, à tort, se défiant peu du regard des tout petits enfants. Sur la tapisserie, le père Berlifitzing chevauchait la mère ; le fils Metzengerstein l'en jette à bas et le tue *pour s'emparer du cheval mère*, comme la suite du récit le fera voir. C'est le drame œdipien typique et tel qu'il dut se jouer aussi, et de très bonne heure, dans l'âme précoce du petit Edgar.

Au moment de quitter, épouvanté, l'appartement aux tapisseries animées, Frédérick voit, avec une terreur accrue, à la lueur de l'incendie, son reflet se projeter et remplir « précisément le contour de l'implacable et triomphant meurtrier du Berlifitzing sarrasin ». Et comme il arrive en plein air, « il rencontra trois écuyers. Ceux-ci, avec beaucoup de difficulté

et au grand péril de leur vie, comprimaient les bonds convulsifs d'un cheval gigantesque couleur de feu.

» — A qui ce cheval ? — Où l'avez-vous trouvé ? — demanda le jeune homme d'une voix querelleuse et rauque, reconnaissant immédiatement que le mystérieux coursier de la tapisserie était le parfait pendant du furieux animal qu'il avait devant lui.

» — C'est votre propriété, monseigneur, — répliqua l'un des écuyers, — du moins il n'est réclamé par aucun autre propriétaire. Nous l'avons pris comme il s'échappait, tout fumant et écumant de rage, des écuries brûlantes du château Berlifitzing.» Cependant, les gens de Berlifitzing nient que le cheval ait appartenu à leur maître, bien qu'il présente indubitablement, marquées au fer sur le front, ses initiales. Le baron Frédérick adopte le cheval.

A ce moment, un jeune valet vient annoncer qu'un morceau de la tapisserie a disparu, et l'un des vassaux, là-dessus, apprend au baron que son ennemi Berlifitzing, « dans ses efforts imprudents pour sauver la partie préférée de son haras de chasse... a péri misérablement dans les flammes ».

« A partir de cette époque, une altération marquée eut lieu dans la conduite extérieure du jeune débauché... On ne le voyait jamais au delà des limites de son propre domaine, et dans le vaste monde social il était absolument sans compagnon, — à moins que ce grand cheval impétueux, hors nature, couleur de feu, qu'il monta continuellement à partir de cette époque, n'eût en réalité quelque droit mystérieux au titre d'ami. » L'inconscient d'Edgar s'imaginait sans doute que la force et l'exclusivité de sa passion œdipienne pour la mère eussent été telles si cette passion eût pu se réaliser.

« En réalité, l'attachement pervers du baron pour sa monture de récente acquisition, — attachement qui semblait prendre une nouvelle force dans chaque nouvel exemple que l'animal donnait de ses féroces et démoniaques inclinations, — devint à la longue, aux yeux de tous les gens raisonnables, une tendresse horrible et contre nature [1]. » (L'inceste aussi est tel !) « Dans

[1] Variante de 1856. — Baudelaire a ici amélioré le style. La traduction antérieure (*l. c.*, page 351, note 1) porte « *anti*naturelle » pour « *unnatural* ». (D'après Jacques Crépet.)

l'éblouissement du midi, — aux heures profondes de la nuit, — malade ou bien portant, — dans le calme ou dans la tempête, — le jeune Metzengerstein semblait cloué à la selle du cheval colossal dont les intraitables audaces s'accordaient si bien avec son propre caractère. » C'est de telles « audaces » de séduction, sans doute, que le petit Edgar eût voulu que fût douée sa mère, ainsi à l'unisson de sa propre passion.

Personne ne doute de la « ferveur extraordinaire d'affection qu'excitaient dans le jeune gentilhomme les qualités brillantes de son cheval ». Un petit page seul ose affirmer « que son maître ne s'était jamais mis en selle sans un inexplicable et presque imperceptible frisson » — le même, sans doute, qui empêcha toujours Edgar Poe de se mettre, symboliquement, *en selle*.

Et, « pendant une nuit de tempête, Metzengerstein, sortant d'un lourd sommeil, descendit comme un maniaque de sa chambre, et, montant à cheval en toute hâte, s'élança en bondissant à travers le labyrinthe de la forêt ». Quelques heures plus tard, « les prodigieux et magnifiques bâtiments du palais Metzengerstein se mirent à craqueter et à trembler jusque dans leurs fondements, sous l'action d'un feu immense et immaîtrisable ». Tout secours étant vain, « la population du voisinage [1] se tenait paresseusement à l'entour, dans une stupéfaction silencieuse, sinon apathique ». Mais tout à coup « sur la longue avenue de vieux chênes qui commençait à la forêt et aboutissait à l'entrée principale du palais Metzengerstein, un coursier, portant un cavalier décoiffé et en désordre, se faisait voir bondissant avec une impétuosité qui défiait le Démon de la Tempête lui-même.

» Le cavalier n'était évidemment pas le maître de cette course effrénée. L'angoisse de sa physionomie, les efforts convulsifs de tout son être, rendaient témoignage d'une lutte surhumaine... et, franchissant d'un seul bond la grande porte et le fossé, le coursier s'élança sur les escaliers branlants du palais et disparut avec son cavalier dans le tourbillon de ce feu chaotique. » Alors,

[1] Même observation que dans la note de la page précédente. — Trad. antérieure : « la population *avoisinante* » pour « the astonished *neighbourhood* ». (D'après Jacques Crépet.)

la furie de la tempête s'apaise, un calme solennel s'établit, mais « une flamme blanche enveloppait toujours le bâtiment comme un suaire, et, ruisselant au loin dans l'atmosphère tranquille, dardait une lumière d'un éclat surnaturel, pendant qu'un nuage de fumée s'abattait pesamment sur les bâtiments sous la forme distincte d'un gigantesque *cheval* ».

C'est ainsi que Frédérick Metzengerstein expie son double crime œdipien : le meurtre du père, l'inceste avec la mère. La loi du talion lui est appliquée : il périt dans les flammes avec son cheval, dans son palais embrasé, comme le vieux Berlifitzing avec les siens, dans son château incendié. Mais en même temps le fantasme de désir d'union dans la mort avec la mère est réalisé : Metzengerstein disparaît dans les flammes avec son cheval, comme Usher avec Madeline dans les éboulis de son château, comme le veuf de la *Caisse Oblongue* dans la mer avec sa femme, conservée dans le sel, comme le héros de l'*Assignation* dans les rayons du soleil levant avec Aphrodite.

Au-dessus du palais détruit, qui, tel le château écroulé d'Usher, reste la tombe du fils uni à la mère, flotte alors, monument funéraire fantastique, la silhouette démesurément agrandie du cheval, image maternelle néfaste, comme se profilera sur le mur de la maison incendiée, en un autre conte, la silhouette immensément élargie du *Chat noir*.

On peut se poser cette question: quel sens conscient Poe attribuait-il, lui, à son conte, pour lui que représentait le cheval ? *Pestis eram vivus*, proclame l'épigraphe du conte, *moriens tua mors ero*. Vivant j'étais la peste, mourant je serai ta mort. Le cheval aurait pu ainsi être pour Poe l'ennemi (le père) haï, qui entraîne avec lui dans la mort celui (le fils) qui l'a tué. Mais si le spectre du père est toujours l'instigateur du talion de mort, de la vengeance œdipienne, dans *Metzengerstein* c'est, bien que Poe ne l'ait certes pas compris, la mère elle-même qui en est l'instrument par le désir effréné qu'elle inspire, la volupté redoutable qu'elle dispense. Le cheval d'ailleurs n'a pas de nom, (pas plus que la seconde Morella, pas plus que n'a de nom de famille Ligeia) ; il porte sur le front les seules initiales de son présumé propriétaire, le « père » Berlifitzing, il est sa propriété : la mère.

Peut-être ne fut-il pas indifférent à la genèse de ce conte que

Poe, lorsqu'il était petit, eût forcément entendu parler de l'incendie du théâtre de Richmond, où avait joué sa mère [1], et surtout, qu'il eût, chez son père adoptif, beaucoup monté à cheval. Le cheval réel ou le cheval à bascule, qui en est un substitut, est très aimé des enfants, auxquels il procure la joie du mouvement dont ils sont avides. Mais aussi une autre joie plus secrète, défendue, l'excitation sexuelle qui, lorsque l'éducation vient frapper de ses défenses et de ses menaces la masturbation de l'enfant, se mue en angoisse.

Nous devons à Edward Valentine, le cousin de Frances Allan, un témoignage bien suggestif [2]. On s'en souvient : un été les Allan, revenant des Virginia Hot Springs, s'arrêtèrent chez lui à Staunton. Pendant ce séjour il emmenait le petit Edgar, alors âgé d'environ six ans, avec lui en voiture par la campagne, ou bien le prenait en croupe sur son cheval. Et un soir, comme ils s'en revenaient ainsi de la poste, ils passèrent près d'une cabane environnée de plusieurs tombes. L'enfant alors manifesta une terreur extrême et Valentine dut le placer devant lui sur la selle. Mais le petit garçon terrifié continuait à crier : « Ils vont courir après nous et me faire descendre ! » Edgar devait avouer que la négresse, sa bonne, avait coutume de le mener au quartier des noirs où les esclaves contaient plus d'une histoire de cimetière et de fantômes. Mais ces histoires n'auraient pas eu de prise sur l'enfant, si, du fond de son passé, le spectre maternel ne lui eût pas déjà souri, de ses dents sépulcrales. Mais la course à cheval avec Edward Valentine n'aurait pas non plus terrifié l'enfant, malgré le cimetière, si sa libido infantile, sous la pression de l'éducation morale des Allan, n'avait déjà commencé, à six ans, début de la *période de latence*, à se transformer en angoisse, — en cette angoisse dont sont nourris les contes d'Edgar Poe et qui tord sur son cheval emporté « l'incestueux » Metzengerstein.

---

[1] Voir page 14. Au sujet de cet incendie, Harrison écrit : « Une tradition persistante voulait même que les Poe eussent été brûlés vifs dans le théâtre. » (*Virginia Edition*, vol. 1, p. 12, note 1.)

[2] Voir page 17.

LE CYCLE DE LA MÈRE-PAYSAGE

Le cycle de la mère-paysage

J'entends ici le mot de paysage en un sens très large : paysage est tout ce qui apparaît de la nature aux yeux de l'homme, que ce soit terre, eaux ou ciel. J'emploie ce terme parce qu'aucun autre ne rendrait mieux l'amplitude du symbolisme maternel d'Edgar Poe, et que le vocable de nature est trop frais, respirant, pour exprimer la qualité des paysages poesques.

Les Jardins-Paysages et l'Ile de la Fée [1]

Dans l'*Ile de la Fée* Poe écrit, parlant du bonheur éprouvé par lui dans la contemplation d'un de ces paysages qu'il appelle, presque abusivement, « scènes de la nature » : « En vérité l'homme qui veut contempler en face la gloire de Dieu sur la terre doit contempler cette gloire dans la solitude. Pour moi du moins, la présence, non pas de la vie humaine seulement, mais de la vie sous toute autre forme que celle des êtres verdoyants qui croissent sur le sol et qui sont sans voix, est un opprobre pour le paysage ; elle est en guerre avec le génie de la scène. »

Ainsi Poe n'admet pas la nature en sa totalité. L'oiseau s'il chante, l'insecte s'il bourdonne, le dérangent, et par dessus tout le pas du promeneur. Les paysages de Poe sont en général silencieux comme la mort, à part ceux où souffle le vent des tempêtes [2]. Et que ces paysages soient autant de substituts, de symboles de quelque être mystérieux et étrange, à lui-même non clairement connu, Poe nous le dit plus loin en ces termes :

« Oui vraiment, j'aime à contempler les sombres vallées, et les roches grisâtres, et les eaux qui sourient silencieusement, et les forêts qui soupirent dans des sommeils anxieux, et les orgueilleuses et vigilantes montagnes qui regardent tout d'en

[1] *The Island of the Fay.* (*Graham's Magazine*, juin 1841 ; *Broadway Journal*, II. 13.) Baudelaire : *Nouvelles histoires extraordinaires*, 1857.

[2] Dans *Eléonora*, les oiseaux qui paraissent en la vallée heureuse du Gazon-Diapré étalent leur plumage aux yeux des amants, mais ne chantent pas. Seule l'eau inanimée se met à murmurer. Dans le *Domaine d'Arnheim* (intitulé d'abord le *Jardin-Paysage*) une mélodie surnaturelle est la seule musique du paysage, suit le ruisseau et accompagne l'ouverture des regrettables portes d'or qui donnent accès au domaine. Dans le *Cottage Landor*, les seuls oiseaux qui chantent sont des oiseaux en cage.

haut. — J'aime à contempler ces choses pour ce qu'elles sont : les membres gigantesques d'un vaste tout, animé et sensitif... Et puisque nous voyons clairement que douer la matière de vitalité est un principe, — et même, autant que nous en pouvons juger, le principe capital dans les opérations de la Divinité, — est-il logique de le supposer confiné dans l'ordre de la petitesse, où il se révèle journellement à nous, et de l'exclure des régions du grandiose ?... Bref, nous errons follement par fatuité, en nous figurant que l'homme, dans ses destinées temporelles ou futures, est d'une plus grande importance dans l'univers que ce vaste *limon de la vallée* qu'il cultive et qu'il méprise, et auquel [1] il refuse une âme par la raison peu profonde qu'il ne la voit pas fonctionner. » Edgar Poe ajoute en note : « En parlant des marées, Pomponius Mela dit, dans son traité *De Situ Orbis* : Ou le monde est un *vaste animal*, ou, etc... » En ces termes, Poe nous avoue justement ce qu'il nie : son anthropomorphisme et que, pour lui, « l'homme dans ses destinées temporelles ou futures, est d'une plus grande importance... que ce vaste *limon de la vallée* », qu'il rêve à l'image de l'homme.

Au centre de tout, au début, pour l'enfant humain, il y a en effet d'abord et seulement la créature humaine. Le nourrisson ignore l'univers, il ne connaît de celui-ci que le sein qui l'allaite, et qui lui semble à l'origine plus qu'une propriété : un appendice de son propre corps. La mère proche devient ainsi peu à peu la première conception qu'il puisse se faire du monde extérieur, elle dont il s'aperçoit bientôt qu'elle peut être ou présente ou absente, lui donner ou lui refuser le sein. Elle devient pour lui la première incarnation de la nature ambiante, dont tous les objets, peu à peu, viennent se grouper autour de l'image maternelle primitive. Alors, plus tard, la nature, pour l'homme grandi, la nature qui nourrit et qui châtie, symbolisera par une sorte de régression la mère, qui

[1] *That « vast clod of the valley »*. Baudelaire a traduit *clod*, motte de terre, de limon, par *limon* tout court. *A laquelle il refuse une âme*, implique *vallée* comme antécédent. Je préfère pour ma part *clod* (donc *limon*) comme antécédent. Aussi ai-je remplacé *à laquelle* par *auquel*.

fut originairement son prototype, mais une mère alors immensément élargie, éternelle et projetée dans l'infini. Aussi la façon dont les humains aiment la nature est-elle toujours plus ou moins le reflet de leur complexe maternel personnel. Cette loi ne saurait se vérifier mieux qu'en la manière très spéciale dont Edgar Poe aimait ce qu'il appelait la nature.

Nous l'avons déjà dit à propos d'*Eléonora* : les paysages que Poe dépeint avec le plus d'amour, et qu'il présente comme étant des paradis, nul de nous n'y pourrait respirer. On y manque d'air ; ils ressemblent, malgré les couleurs dont ils sont diaprés, à quelque cadavre fardé, et malgré les senteurs dont ils sont surchargés, et leurs gazons vanillés, à quelque chambre remplie de fleurs — où reposerait un mort. Un même air confiné, méphitique, suspectement parfumé, semble peser sur leurs bois, leurs étangs, leurs pelouses.

Il ne faut pas oublier, en lisant la description de paysages aussi peu naturels que ceux de la Vallée du Gazon-Diapré, du *Domaine d'Arnheim* [1], et même du *Cottage Landor* [2] où passe l'exceptionnelle figure jeune et saine d'Annie, que la mère du poète avait été une actrice, et que son fils souvent dut la voir très fardée. D'autant plus fardée sans doute qu'elle était plus malade, les ravages du mal devant être cachés au public. De là peut-être en partie le goût d'Edgar Poe pour l'artificiel transposé à toute la nature, goût que « rationalise », en ses conceptions esthétiques, l'Ellison du *Domaine d'Arnheim* [3]. Les perturbations géologiques qui ont troublé l'harmonie originelle des paysages de la terre seraient à son avis des pronostics de *mort*. C'est pourquoi l'homme serait en droit de corriger ces dysharmonies et de restituer à la terre son apparence primitive de beauté immortelle pour des yeux humains. Ainsi la mourante, le cadavre, — l'homme, son fils, fils de la terre, est justifié à la farder.

Que, dans tous les jardins décrits par Poe, dans ces jardins aux gazons courts, épais, veloutés, — souvenir des gazons

[1] *The Domain of Arnheim.* (*Columbian Magazine*, mars 1847.) BAUDELAIRE : *Histoires grotesques et sérieuses*, 1865.

[2] *Landor's Cottage.* (Inconnu ; envoyé au *Metropolitan* avant juillet 1838.) BAUDELAIRE : *Histoires grotesques et sérieuses*, 1865.

[3] Baudelaire et Oscar Wilde ont de même célébré l'artificiel.

d'Angleterre qu'il avait vus enfant, — repose, sous des tertres de ce gazon, comme en l'*Ile de la Fée*, une morte, la même toujours, cent aveux du poète, épars en ses récits, en font foi. L'épigraphe du *Domaine d'Arnheim* le proclame :

« *Le jardin était taillé comme une belle dame,*
Etendue et sommeillant voluptueusement,
Et fermant ses paupières aux cieux ouverts »,

ainsi que font les « dormeuses » et les mortes. Dans l'*Ile de la Fée*, qui est aussi à sa façon un jardin-paysage, ce symbolisme apparaît plus net encore.

« L'ouest » (de cette île) « était tout un radieux harem de beautés de jardin », mais l'est était « submergé dans l'ombre la plus noire », aux arbres « d'une couleur noirâtre, lugubres de forme et d'attitude, — se tordant en spectres moroses et solennels, traduisant des idées de chagrin mortel et de mort prématurée. Le gazon y revêtait la teinte profonde du cyprès, et ses brins baissaient languissamment leurs pointes. Là s'élevaient éparpillés plusieurs petits monticules maussades, bas, étroits, pas très-longs, qui avaient des airs de tombeaux, mais qui n'en étaient pas ; quoique au-dessus et tout autour grimpassent la rue et le romarin. L'ombre des arbres tombait pesamment sur l'eau et semblait s'y ensevelir, imprégnant de ténèbres les profondeurs de l'élément. Je m'imaginais », — poursuit Poe, développant une conception étrange qui annonce celle du *Portrait Ovale* où les couleurs étalées sur la toile sont *tirées* des joues du modèle — « que chaque ombre, à mesure que le soleil descendait plus bas, toujours plus bas, se séparait à regret du tronc qui lui avait donné naissance et était absorbée par le ruisseau, pendant que d'autres ombres naissaient à chaque instant des arbres, prenant la place de leurs aînées défuntes ».

Ainsi l'île possède, en ses arbres et en leurs ombres, les attributs mêmes de la fée, de la mourante, dont elle n'est qu'un transparent symbole. Sous le symbole apparaît en effet bientôt l'être symbolisé. Tandis que le rêveur se demande si cette île enchantée ne serait pas le « rendez-vous des quelques gracieuses Fées qui ont survécu à la destruction de leur race », si ces « vertes tombes » ne seraient pas les leurs, et si elles ne ren-

draient pas « à Dieu leur existence petit à petit, épuisant lentement leur substance jusqu'à la mort, comme ces arbres rendent leurs ombres l'une après l'autre », voici que la Fée apparaît du côté de la lumière.

« Elle se tenait droite sur un canot singulièrement fragile, et le mouvait avec un fantôme d'aviron. » Et alors, l'on voit bien que « ce que l'arbre qui s'épuise est à l'eau qui en boit l'ombre et devient plus noire de la proie qu'elle avale, la vie de la Fée...» l'est... « à la Mort qui l'engloutit ». Car « tant qu'elle fut sous l'influence des beaux rayons attardés, son attitude parut traduire la joie ; — mais le chagrin altéra sa physionomie quand elle passa dans la région de l'ombre. Lentement elle glissa tout le long, fit peu à peu le tour de l'île, et rentra dans la région de la lumière.

» — La révolution qui vient d'être accomplie par la Fée, — continuai-je, toujours rêvant, — est le cycle d'une brève année de sa vie. Elle a traversé son hiver et son été. Elle s'est rapprochée de la Mort d'une année ; car j'ai bien vu que, quand elle entrait dans l'obscurité, son ombre se détachait d'elle et était engloutie par l'eau sombre, rendant sa noirceur encore plus noire. » Et la Fée accomplit plusieurs fois encore le tour de l'île, « et à chaque fois qu'elle émergeait dans la lumière, il y avait plus de chagrin dans sa personne, et elle devenait plus faible, et plus abattue, et plus indistincte ; et à chaque fois qu'elle passait dans l'obscurité, il se détachait d'elle un spectre plus obscur qui était submergé par une ombre plus noire. Mais à la fin, quand le soleil eut totalement disparu, la Fée, maintenant pur fantôme d'elle-même, entra avec son bateau, pauvre inconsolable ! dans la région du fleuve d'ébène, — et si elle en sortit jamais, je ne puis le dire, — car les ténèbres tombèrent sur toutes choses, et je ne vis plus son enchanteresse figure. »

En ces termes symboliques Poe nous conte à nouveau toujours la même triste histoire : celle de la consomption progressive de sa mère chérie Elizabeth. C'était elle qui, à chaque fois qu'elle avait « traversé son hiver et son été » perdait de nouvelles forces, c'était elle qui était morte en ce final décembre où « les ténèbres tombèrent sur toutes choses », les ténèbres, pour le petit Edgar, du deuil éternel et de l'amnésie infantile.

Mais que de celles-ci elle dût ressortir nous pouvons l'affirmer, nous, si Poe, lui, consciemment, ne le savait pas : les poèmes, les contes, en témoignent. Il se ressouvenait, de ce souvenir profond, indélébile, de l'inconscient, d'où le refoulé émerge en substituts et en symboles. Et c'est vraiment avec les ombres détachées du corps de sa mère mourante que devaient être peints désormais tous les paysages de Poe. Elle avait donné, pour les yeux de son fils, à la nature entière, la teinte mortuaire de ses joues, hors de laquelle il ne devait jamais plus apercevoir ni la terre, ni le ciel, ni les eaux.

LES RÉCITS DE LA MER :

AVENTURES D'ARTHUR GORDON PYM [1]

La mer est pour tous les hommes l'un des plus grands, des plus constants symboles maternels. La terre seule, dont le sein nous nourrit et nous reprend tour à tour, peut à cet égard lui être égalée. Et ce n'est sans doute pas en vertu d'un simple hasard que la langue française, pour désigner la mère et la mer, présente deux vocables de même consonance. On dirait que l'humanité, avant même que la géologie le lui eût appris, savait que la vie est sortie de la mer. La *Genèse* nous montre Dieu créant les poissons avant les animaux aériens, et la plupart des théogonies sont à l'unisson. Sans doute, et sans qu'il soit même besoin de recourir à l'hypothèse de quelque obscure mémoire phylogénique, le spectacle de la naissance, où le fœtus des mammifères sort des eaux, et ce fait d'observation que la vie, végétale et animale, ne prospère pas sans eau, ont-ils contribué de tous temps à inspirer à l'homme ce symbolisme, dont la science est après coup venue montrer le bien-fondé dans la réalité.

Poe a écrit trois grands récits de la mer : *Manuscrit trouvé dans une bouteille*, *Une descente dans le Maelstrom* [2] et *Aventures d'Arthur Gordon Pym*.

[1] *Narrative of Arthur Gordon Pym*. (Paru en partie dans le *Southern Literary Messenger*, janvier à février 1837, et en volume en 1838.) BAUDELAIRE : 1858, 1862.

C'est à l'édition originale, celle de 1858, que j'ai emprunté mes citations de la traduction de Baudelaire. M. Jacques Crépet m'écrit que les variantes de l'édition ultérieure sont pour ainsi dire inexistantes.

[2] *Manuscript found in a Bottle*. (*Baltimore Saturday Visiter*, 12 oc-

Les *Aventures d'Arthur Gordon Pym* sont le plus long ouvrage d'imagination d'Edgar Poe. L'idée d'écrire un « roman », et non plus de courts contes, lui fut suggérée, en 1836, par Paulding. Dans une lettre où Paulding annonce à Poe qu'il n'a pu soumettre à un autre éditeur son premier volume de contes, les *Contes du Folio Club*, qui venait d'être refusé par les Harper, il ajoute : « Je crois que cela en vaudrait la peine, si les autres obligations que vous avez le permettent, que vous entrepreniez un récit en deux volumes, car c'est la formule magique [1]. » Et dès le début de l'année suivante, les premiers chapitres d'*Arthur Gordon Pym* paraissaient dans le *Messenger.*

Ainsi le récit de *Pym* dut sa naissance d'abord au désir de ce succès qui fuyait Poe à ses débuts et à la nécessité d'un gain pour nourrir sa famille. Il venait en 1836 de s'installer à Richmond avec Mme Clemm et Virginia, et la fortune ne lui souriait pas. De là, dans ce récit, les digressions, parfois prises *verbatim* à d'autres ouvrages, sur les arrimages des cargaisons, sur l'historique des expéditions polaires et les mœurs des pingouins, ou sur l'industrie de la *biche de mer*, — pour tirer à la ligne. Mais ces digressions mises à part, le récit d'*Arthur Gordon Pym* est une œuvre de valeur, et tranche nettement sur celui d'un *Julius Rodman* que Poe, à juste titre, ne signa pas. Dans *Julius Rodman*, la traversée par ce fade héros des Montagnes rocheuses n'inspira point Edgar Poe, pour qui les montagnes, dans l'enfance, n'avaient sans doute joué qu'un faible rôle, tandis que les houles de la mer, ses calmes, ses tourbillons, ses tempêtes et les îles dont elle est semée, devaient dicter à l'enfant de la côte est d'Amérique les plus significatives pages d'*Arthur Gordon Pym.*

Certes, ce récit ne vaut, du point de vue artistique, forme et composition, ni *Ligeia*, ni le *Chat noir*. Poe artiste était fait pour fixer sur le papier ces songes effrayants que d'autres

tobre 1833 ; *Southern Literary Messenger*, décembre 1835 ; *The Gift*, 1836 ; 1840 ; *Broadway Journal*, II. 14.) *A Descent into the Maelström.* (*Graham's Magazine*, mai 1841 ; 1845.) Ces deux contes dans BAUDELAIRE : *Histoires extraordinaires*, 1856. Les deux récits avaient dû faire partie des *Contes du Folio Club*, d'après la *Virginia Edition.* Woodberry (II, pp. 401-402) a discuté, sans doute avec raison, cette attribution du « Maelstrom », fondée sur le seul et tardif témoignage de Latrobe.

[1] *Paulding à Poe*, 17 mars 1836, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 32.

hommes ne rêvent que la nuit et qui s'enfuient au réveil, songes qui donnent une impression de totalité en une courte durée : de là l'esthétique de Poe, son esthétique de l'impression forte, courte et unique, laquelle n'était, comme celle de tout artiste, que l'expression rationalisée de son propre tempérament. Le large cadre d'*Arthur Gordon Pym* ne convenait pas au tempérament artistique de Poe, mais les souvenirs de sa jeunesse bercée par la mer, ces souvenirs réels, alliés au symbolisme que, pour lui plus que pour tout autre, avait acquis la mer, devaient lui permettre de se conter lui-même magnifiquement, et plus profondément qu'il ne le croyait, en mainte page de *Gordon Pym*.

C'est à cause de la grande importance de ce récit, en tant que révélation de la psychologie profonde d'Edgar Poe, que nous allons ici l'analyser.

*
* *

Mais, avant de procéder à cette analyse, nous tâcherons de répondre à une objection que nous fera plus d'un lecteur. Les Jardins-Paysages maternels comme le cheval-mère de *Metzengerstein* ont dû déjà trouver parmi ceux-ci maint incrédule, mais à présent où vont défiler, en tant que symboles maternels, la mer, les vaisseaux, une île, le Pôle Sud, sans compter quelques animaux, nos lecteurs vont peut-être jeter ce livre et nous taxer de folie et d'idée fixe. C'est pourquoi il convient de répondre dès à présent à ceux qui s'écrient, dans leur ignorance de la vraie psychologie : « Mais la mer est la mer ! Edgar Poe enfant a bien pu aimer la mer en elle-même, les courses en bateau, le vent du large ! » Ainsi ils expriment cette idée que la mer-réalité n'avait pas besoin d'être la mer-symbole pour être aimée.

L'intrication de la mer-symbole avec la mer-réalité est de fait difficile à démêler. Que l'enfant aime le mouvement pour lui-même, les courses, les sauts, le balancement des barques, doux ou furieux, c'est un fait. L'érotisme d'ailleurs n'y est pas étranger, et sans être psychanalyste, on préconise les sports aux jeunes gens pour les garder autant que possible chastes, comme si l'on savait que le même influx nerveux qui fait le

désir sexuel peut s'écouler aussi en activité musculaire. Mais ce n'est pas ce seul emploi indéterminé de l'énergie sexuelle dont il est question ici. Nous allons appliquer aux courses en bateau, par exemple, un symbolisme sexuel relatif à un objet déterminé : la mère, et c'est cela qu'on nous contestera le plus.

Un analyste l'a plaisamment dit : « L'avion est un symbole sexuel, mais qui sert aussi à voler de Vienne à Munich. » De même de tous les symboles : quand nous disons que la mer représente la mère pour l'inconscient, pour le conscient elle reste en même temps la mer, avec sa physionomie particulière, ses calmes, ses tempêtes, ses houles, ses embruns, qui menacent ou bercent les hommes, et sa surface qui sert à naviguer. Mais ce que nous prétendons, c'est que la mer-réalité, à elle seule, ne suffirait pas à fasciner, comme elle le fait, les humains. La mer chante pour eux un chant à deux portées dont la plus haute, la plus superficielle, n'est pas la plus enchanteresse. C'est le chant profond qu'elle chante qui a, de tout temps, tel celui des sirènes, attiré les hommes vers la mer. De même des rêves des hommes : le public croit d'ordinaire que le fait d'avoir vu un oiseau, par exemple, au cours de la journée, suffit pour expliquer qu'on en rêve la nuit suivante. Il oublie, ce disant, l'incalculable nombre d'autres objets rencontrés au cours de la même journée et dont, cette nuit-là, on ne rêvera pas ; l'oiseau seul s'est trouvé éveiller quelque force profonde dormant au fond de nous. Il faut, pour créer un rêve, la collaboration d'un objet, d'un événement, occasion extérieure de déclenchement de nos sentiments, et d'un désir inconscient profond et ancien que seul nous pouvons fournir, et qui investit l'élément, venu de l'extérieur, de la charge affective personnelle capable de créer un rêve. De même, la mer en tant que mer ne serait pas tellement aimée des hommes, et cela en dehors de l'utilité des échanges qu'elle permet, si une charge profonde d'affect, émanée de l'inconscient, ne venait la surinvestir.

Observons les animaux : un chien, par exemple, se promenant sur une plage avec son maître. Tandis que l'homme rêvera des rêves enchantés au bruissement et au scintillement des vagues, perdra son regard fasciné dans les lointains horizons et y suivra la course des voiles, le chien n'aura d'intérêt

que pour ses congénères ou les traces laissées par ceux-ci sur le sable, à moins que la vue d'un crabe n'excite ses instincts de chasse, ou bien qu'il n'accoure à la voix de son maître, ou bien encore qu'il ne trouve quelque débris à dévorer. Mais rien ne l'intéresse au même degré que le derrière, les excréments liquides ou solides d'un autre chien. Regardez-le tandis qu'il est occupé à les flairer : l'intérêt de l'univers y semble pour lui concentré. La voix de son maître lui-même ne parvient pas toujours à l'en arracher. Autant qu'on en peut juger, la beauté de la nature tout entière lui échappe. On n'imagine pas un chien en arrêt, ni aucun animal, devant la splendeur du plus beau paysage.

C'est, dira-t-on, que le cerveau du chien, pas plus qu'il n'est capable de créer un langage articulé, ne l'est d'impressions esthétiques. Je le crois volontiers, mais le mécanisme de ces impressions — que je me garde de vouloir totalement démonter — n'est pas expliqué par la constatation du fait que l'un en est capable et l'autre pas. Il faut sans doute, à ces amours dites désintéressées de l'homme pour la nature, l'art, tout le tréfonds profond et sombre de l'inconscient humain, — avec tous les dieux grandioses et voilés issus de l'enfance d'un chacun, qui l'habitent. Et cet élément d'affect dominateur, qui nous fait aimer ou haïr telle ou telle chose, sans que nous y puissions trouver de vraies raisons, est la contribution de notre inconscient à notre attitude envers le réel. Ce n'est pas parce que la montagne est verte ou la mer bleue que nous l'aimons, même si nous donnons ces raisons à notre attrait, — c'est parce que quelque chose de nous, de nos souvenirs inconscients, en la mer bleue ou la montagne verte, trouve à se réincarner. Et ce quelque chose de nous, de nos souvenirs inconscients, est toujours et partout issu de nos amours d'enfance, de ces amours qui n'allaient d'abord qu'à la créature, en premier lieu à la créature-abri, à la créature-nourriture que fut la mère ou la nourrice, — même lorsqu'elle dispensa, au lieu du sein, le biberon. Plus tard seulement le père entra en scène, le père plus fort, plus redoutable, rival de l'enfant auprès de la mère, ainsi que ces plus petits rivaux, les frères et les sœurs. C'est autour de ces êtres vivants qu'apparurent, aux yeux éblouis de l'enfant, les animaux, les végétaux, tous

les objets de la nature, lesquels lui semblèrent alors *de même espèce* que les seuls prototypes qu'il en connût : les êtres humains dont il était issu. Le petit enfant a de l'univers une vision tout anthropomorphique ; il bat la table où il s'est cogné pour la punir de son acte et de son intention hostiles. Le primitif garde cette vision, et Xerxès fit fouetter la mer qui s'opposait au passage de ses vaisseaux.

Or, quel que soit le degré de culture d'un civilisé, cette vision anthropomorphique animiste de l'univers est celle qui demeure en son inconscient. C'est d'elle qu'il tire son attitude *affective* envers les choses, si son attitude *intellectuelle, rationnelle*, peut s'en séparer. Tous les objets de la nature, du grain de sable à l'étoile, ne sont *aimés* ou *haïs* qu'en vertu de cette attitude inconsciente profonde qui prête une vie aux objets. Ceci n'exclut pas, et dans le même cerveau, l'attitude froide, indifférente, rationnelle, scientifique, envers ces mêmes objets, qui est celle, par exemple, de l'ingénieur construisant un pont. Mais cet ingénieur lui-même n'a choisi son métier à l'origine qu'en vertu des affects profonds qui l'investissent. Mais lui, si froid qu'il soit dans son travail du jour, ne pourra s'empêcher, si le fleuve à franchir semble s'opposer momentanément, par une crue, à sa volonté, de rêver la nuit quelque rêve à la Xerxès.

Nous ressemblons en cela au chien précité plus que nous ne croyons : nous aussi ne savons nous intéresser *affectivement* qu'à ce qui touche à notre propre espèce et à ses grands besoins. Le chien aime, hors son espèce, encore son maître qui l'abrite et le nourrit, mais hors son espèce c'est tout.

Si, sur le rivage dont nous avons parlé, nous avons laissé notre chien absorbé dans la senteur des excréments de ses congénères, et son maître par ailleurs perdu en la contemplation de l'horizon des mers, c'est que pour l'homme, à la différence du chien, la mer est plus que de l'eau agitée : elle est surinvestie d'un intérêt humain. L'immense ampleur aperceptive du cerveau de l'homme lui a permis d'intriquer à tous les objets de la nature quelque chose de l'homme, non seulement par l'acte mais par le symbole. Aussi, par ce détour, quand le maître du chien perd ses regards aux horizons lointains, n'est-il pas tellement différent de l'animal au nez rivé à terre,

puisque tous deux, l'animal au bout de son nez, l'homme à l'extrémité de son regard, ne font que se retrouver.

Le symbolisme dont est capable l'homme, et dont témoignent les religions et les rêves des primitifs comme des civilisés, est infini. Tous les objets de la nature y peuvent participer, et cependant ce symbolisme multiforme n'exprime au fond qu'assez peu d'objets : les premiers que nous ayons aimés, la mère, le père, nos frères ou sœurs, leurs corps, le nôtre d'abord, nos organes génitaux, les leurs ; la plupart des symbolismes sont sexuels, le « sexuel » au sens le plus large, qui se confond presque avec le « nerveux », étant l'expression profonde, primitive, de toutes nos amours de la naissance à la mort.

Et cela même lorsque l'éducation morale, telle celle d'un Edgar Poe, a réussi à refouler la sexualité manifeste, en même temps que le désir d'inceste infantile, si loin dans l'inconscient qu'elle apparaît, aux yeux des profanes en psycho-physiologie, méconnaissable au point qu'ils la nient, ainsi que le fit Baudelaire écrivant que, « dans l'œuvre d'Edgar Poe, il n'y a jamais d'amour ».

Poe connaissait de près la mer-réalité. Il avait navigué sur plus d'un navire entre les villes de la côte est d'Amérique, du temps de sa vraie mère déjà, quand il était venu avec la pauvre actrice, sans doute en grande partie par eau, de Boston à Richmond et Norfolk, en passant par New-York, où son père s'était « perdu », et poussant ensuite jusqu'à Charleston dans la Caroline du Sud. Recueilli par les Allan, il avait alors grandi à Richmond, dans l'ambiance des ports et des navires qui trafiquaient, pour la maison même de son patron, les denrées les plus diverses, et dû être nourri des récits des mariniers et des capitaines qui s'asseyaient à la table des Allan. Et le départ, en l'été de 1815, pour l'Angleterre, avec la traversée de l'Atlantique, dut être pour l'imagination de l'enfant de six ans un événement colossal.

A son retour à Richmond, en 1820, Edgar avait onze ans. Là il retrouvait Ebenezer Burling, son aîné, autrefois rencontré à la *Memorial Church* de Richmond, et qui lui aurait déjà, avant sa sixième année, appris à nager. Tous deux ensemble, à présent amis inséparables, quasi frères, s'aventuraient dans

leur barque à voiles sur la James et peut-être jusqu'en son estuaire ; tous deux enfin, en mars 1827, devaient fuir ensemble, — Ebenezer ivre revenant chez sa mère, son ivresse passée, — Edgar rompant à jamais avec John Allan.

C'est de ces souvenirs réels qu'est formé le premier chapitre du récit d'*Arthur Gordon Pym*. Ce premier chapitre ressemble à quelque prélude à la symphonie furieuse et fantastique que jouera plus loin la mer. L'autobiographie y domine, comme si Poe avait voulu nous conter par quelle familiarité réelle et précoce avec la mer son symbolisme maternel maritime — qui régnera dans tout le reste du récit — avait pu acquérir tant d'accent et d'ampleur.

« Mon nom [1] », commence le héros, « est Arthur Gordon Pym. Mon père était un respectable commerçant dans les fournitures de la marine, à Nantucket, où je suis né. »

Nantucket était alors le centre baleinier le plus important de cette côte, donc tout désigné pour être la ville natale de Pym. Mais de plus, Nantucket, sur la côte est d'Amérique, est situé vers le nord, et c'est à Boston, plus au nord encore, qu'Edgar lui-même était né. Ainsi le lieu d'où Pym va partir à la conquête de la mer était doublement déterminé et par une réalité géographique externe et par une réalité psychique interne qui, dans son choix, convergeaient.

« Mon aïeul maternel », poursuit Poe-Pym, « était attorney, avec une belle clientèle. Il avait de la chance en toutes choses, et il fit plusieurs spéculations très-heureuses sur les fonds de l'*Edgarton New Bank*, comme on appelait cette banque autrefois [2]. Par ces moyens et par d'autres, il réussit à se faire une fortune assez passable. Il avait plus d'affection pour moi, je crois, que pour toute autre personne au monde, et j'avais lieu d'espérer la plus grosse part de cette fortune à sa mort. » Ainsi

[1] Je me sers ici, comme je l'ai dit, de la traduction de Baudelaire, mais en l'amendant plus souvent que celle des autres récits. Baudelaire, en effet, semble avoir apporté moins de soin, par rapport à la fidélité, à la traduction des *Aventures* qu'à celle des autres contes. Il en a pris plus à son aise, dirait-on, comme si la moindre valeur artistique de ce long récit l'avait incliné à quelque négligence.

[2] Baudelaire a moins exactement traduit « *as it was formerly called* » par « *lors de sa création* ».

Poe-Pym nous présente, sous la figure de cet aïeul maternel, en réalité M. Allan, qui aurait fait des spéculations sur sa propre banque, *la banque d'Edgarton*. Son vrai père est relégué à l'arrière-plan dans cette fiction comme dans la vie, et l'accent porté sur l'attente de la fortune du père Allan, attente, dans les deux cas, destinée à être frustrée.

Des détails sans doute biographiques sont alors rapportés : « Il m'envoya, à l'âge de six ans, à l'école du vieux M. Ricketts, brave gentleman qui n'avait qu'un bras, et de manières assez excentriques ; — il est bien connu de presque toutes les personnes qui ont visité New Bedford, » — c'est-à-dire Richmond où ce même M. Ricketts, avec ce même bras en moins et ce nom identique, tenait une école que fréquenta vraisemblablement le petit Edgar [1].

« Je restai à son école jusqu'à l'âge de seize ans, et je la quittai alors pour l'académie de M. E. Ronald, sur la colline [2]. » — Ici les expériences scolaires de Poe sont *condensées*, car il ne resta pas jusqu'à seize ans chez le vieux M. Ricketts, si par ailleurs il fréquenta quelque école « sur la colline », comme on appelait alors un quartier de Richmond.

« Là je me liai intimement avec le fils de M. Barnard, capitaine de navire, qui voyageait ordinairement pour la maison Lloyd et Vredenburg » (le père d'Ebenezer Burling alors mort avait été imprimeur, mais pour la suite du récit il faut bien qu'il soit capitaine) ; « ...son fils s'appelait Auguste, et il était plus âgé que moi de deux ans à peu près » (comme Henry Poe, frère d'Edgar. Je ne sais si telle était aussi la différence d'âge réelle entre Edgar et Ebenezer, évidemment substitut du frère aîné pour Edgar Poe). « Il avait fait un voyage avec son père sur le baleinier le *John Donaldson*, et il me parlait sans cesse de ses aventures dans l'océan Pacifique du Sud. » (Ainsi Henry Poe, dans la maison de Mme Clemm, avait entretenu son frère de ses voyages et aventures de marin, qu'Edgar devait faire siennes en des récits fictifs, à défaut d'aventures réelles, vécues par lui-même, à raconter. Quant à Ebenezer Burling, il

[1] D'après J. H. Whitty, *Memoir to The Complete Poems*, cité par Hervey Allen, *Israfel*, p. 57. J'emprunte d'ailleurs à Hervey Allen toutes ces concordances biographiques.

[2] *Hill*, traduit par Baudelaire *montagne*, était à Richmond plutôt une *colline*.

avait autrefois lu avec Poe *Robinson Crusoe* et tous deux s'étaient enthousiasmés au récit du héros de de Foe). « J'allais fréquemment avec lui dans sa famille, j'y passais la journée et quelquefois toute la nuit. » (M. Allan désapprouvait fort ces découchages de son pupille chez Burling). « Nous couchions dans le même lit, et il était bien sûr de me tenir éveillé presque jusqu'au jour en me racontant une foule d'histoires sur les naturels de l'île de Tinian, et autres lieux qu'il avait visités dans ses voyages. » (Récits de Henry ; lectures avec Ebenezer). « Je finis par prendre un intérêt particulier à tout ce qu'il me disait, et peu à peu je conçus le plus violent désir d'aller sur mer. Je possédais un canot à voiles qui s'appelait *l'Ariel*, et qui valait bien soixante-quinze dollars environ. Il avait un pont coupé, avec un coqueron, et il était gréé en sloop ; — j'ai oublié son tonnage, mais il aurait pu tenir dix personnes sans trop de peine. C'était avec ce bateau que nous avions l'habitude de faire les plus folles équipées du monde... » En ces termes, Edgar Poe nous présente l'esquif d'Ebenezer Burling sur lequel il avait coutume de chevaucher les flots de la James en compagnie de ce *frère*.

« Je raconterai l'une de ces aventures, en manière d'introduction à un récit plus long et plus important. Un soir, il y avait du monde chez M. Barnard, et à la fin de la soirée, Auguste et moi, nous étions passablement gris. » Ainsi résonnent les premières notes du thème de l'alcool, en ce récit où il tiendra tant de place, comme en la vie d'Edgar, comme en celle de ses frères Henry ou Ebenezer. On dit que Burling aurait tôt contracté l'habitude de boire. C'est dans la *Richardson's Tavern*, dont Burling était un habitué, que Poe devait se réfugier lorsqu'il s'enfuit en 1827 de la maison de John Allan, et là qu'Ebenezer devait le rejoindre avant de lui faire un bout de conduite. Aussi Auguste et son ami sont-ils gris. « Comme je faisais d'ordinaire en pareil cas, au lieu de retourner chez moi, je préférai partager son lit. Il s'endormit fort tranquillement... et sans dire un mot sur son sujet favori. » Mais au bout d'une demi-heure Auguste se réveille et déclare qu'il va partir en mer. Pym pense « que les vins et les liqueurs qu'il avait absorbés l'avaient mis absolument hors de lui ». Cependant Auguste

semble de sang-froid, et décide son ami à partir avec lui en mer.

Ils s'en vont donc par une brise qui « était presque une tempête ». Ils hissent les voiles, Auguste prend la barre, son ami s'installe près du mât sur le pont de la cabine. Ils filent tout droit vers le large ; Pym demande à plusieurs reprises à Auguste où ils vont, et s'aperçoit enfin qu'Auguste est « ivre, bestialement ivre ; — il ne pouvait plus ni se tenir, ni parler, ni voir... il roula comme une bûche dans l'eau du fond du canot... il était évident... que sa conduite au lit était le résultat d'une de ces ivresses profondément concentrées, qui, comme la folie, donnent souvent à la victime la faculté d'imiter l'allure des gens en parfaite possession de leurs sens... Maintenant, il était absolument inerte, et il n'y avait aucune probabilité pour qu'il fût autrement avant quelques heures. »

Or, Pym se déclare incapable de manœuvrer le bateau, et « une brise furieuse avec un fort reflux nous précipitait vers la mort. Une tempête s'amassait évidemment derrière nous... et il était clair que, si nous tenions notre route actuelle, nous perdrions la terre de vue avant le point du jour... Le canot fuyait en plein devant le vent... » toutes voiles dehors. « Mais, par bonheur, le canot se tint devant le vent », et Pym largue la grande voile, ce qui emporte le grand mât, et les sauve d'une destruction immédiate. Alors, il relève Auguste « toujours anéanti dans le fond du canot », et, « pour le maintenir dans la position d'un homme assis », il lui passe autour de la taille une corde qu'il attache à un anneau sur le pont de la cabine.

Cependant la biographie a été abandonnée avec le grand mât et sa voile, car, à ce moment, « un grand, long cri, un hurlement, comme jaillissant des gosiers de mille démons, sembla courir à travers l'espace et passer par-dessus notre bateau. » Pym s'évanouit, et se retrouve, quand il revient à lui, « dans la chambre d'un grand navire baleinier, *le Pingouin* », qui, dans la nuit, vient de couler le canot. Le « mauvais » capitaine n'a d'abord pas voulu s'arrêter ; le « bon » second l'y a contraint ; on a retiré Pym « attaché de la manière la plus singulière au fond poli et brillant » de la quille en cuivre, où il avait été arrêté par une des chevilles de la charpente,

qui avait percé le collet de sa « veste de gros drap et la partie postérieure de son cou et s'était enfoncée entre deux tendons, juste sous l'oreille droite». Auguste a été repêché tandis qu'il flottait lié à la cabine détachée du canot. On les soigne, on les panse, ils rentrent chez eux à temps pour paraître à l'heure du petit déjeuner. M. Barnard, ni d'ailleurs personne, avec l'aveuglement naturel aux parents, ne s'aperçoit de rien.

Tel est le prélude aux aventures lointaines d'Arthur Gordon Pym. Le thème est posé, les variations grandioses vont suivre.

« On supposera peut-être », poursuit Pym, « qu'une catastrophe comme celle que je viens de raconter devait refroidir efficacement ma passion naissante pour la mer. Tout au contraire... » Pym, en effet, est à présent comme *né* à la mer, né des flancs de cuivre du navire desquels si suggestivement il pendait. Pour l'inconscient, ce n'est pas qu'une creuse métaphore, comme nous l'allons voir. Auguste reprend ses récits de mer à son camarade. Pym en grise son « imagination quelque peu sombre, mais toujours ardente. Ce qui n'est pas moins étrange, » nous avoue-t-il, « c'est que c'était surtout en me peignant les plus terribles moments de souffrance et de désespoir de la vie du marin, qu'il réussissait à enrôler toutes mes facultés et tous mes sentiments au service de cette romanesque profession. Pour le côté brillant de la peinture, je n'avais qu'une sympathie fort limitée. Toutes mes visions étaient de naufrage et de famine, de mort ou de captivité parmi les tribus barbares, d'une existence de douleurs et de larmes, traînée sur quelque rocher grisâtre et désolé, dans un océan inaccessible et inconnu. De telles rêveries, de tels désirs, — car cela montait jusqu'au désir, — sont fort communs, on me l'a affirmé depuis, parmi la très-nombreuse classe des hommes mélancoliques. » Tels étaient en effet les désirs du sado-masochiste nécrophile refoulé qu'était Poe, désirs qui devaient engendrer, à défaut d'actes, ses amours et ses œuvres.

« Dix-huit [1] mois environ après le désastre de l'*Ariel*, la maison Lloyd et Vredenburg... imagina de réparer et d'équiper le brick *le Grampus* pour une pêche à la baleine. C'était une

[1] Baudelaire a évidemment lu *eight* (*huit*) au lieu de *eighteen*.

vieille carcasse à peine en état de tenir la mer, même après qu'on eut tout fait pour la réparer. »

Pourquoi ce navire « fut-il choisi de préférence à d'autres bons navires appartenant aux mêmes propriétaires, je ne sais trop, — mais enfin cela fut ainsi. M. Barnard fut chargé du commandement, et Auguste devait partir avec lui. » Auguste presse Pym de les accompagner, de profiter de l'excellente occasion qui s'offre à lui de satisfaire son désir de voyages. « Mais la chose n'était pas facile à arranger. Mon père ne s'y opposait pas directement, mais ma mère tombait dans des attaques de nerfs sitôt qu'il était question du projet. » Ainsi fit sans doute Frances Allan quand son fils adoptif se fut enfui du foyer sur la mer-réalité, tandis qu'auparavant le vrai père d'Edgar, David, si tôt disparu, n'avait pas eu grand chose à opposer à la prise de possession de la mère, prototype de la mer-symbole, par son fils, et, en disparaissant, la lui abandonna.

Mais M. Allan, dans sa jalousie d'époux et de maître, devait prendre sur un tout autre ton et l'amour de son pupille pour Frances, pour la mère, et les désirs d'indépendance d'Edgar, réalisés de fait en 1827, dans sa fuite par mer. « Pire que tout, mon grand-père, de qui j'attendais beaucoup, jura qu'il ne me laisserait pas un shilling si j'osais désormais entamer ce sujet avec lui. » Néanmoins, les deux frères complices organisent en cachette le départ de Pym.

« J'avais un parent qui vivait à New-Bedford, un M. Ross, chez qui j'avais l'habitude de passer quelquefois deux ou trois semaines. Le brick devait mettre à la voile vers le milieu de juin (juin 1827), » (la même année où Poe s'enfuit de chez M. Allan, en mars) « et il fut convenu qu'un jour ou deux avant qu'il prît la mer, mon père recevrait, comme d'habitude, un billet de M. Ross, le priant de m'envoyer vers lui pour passer une quinzaine avec Robert et Emmet, ses fils. Auguste se chargea de rédiger ce billet et de le faire parvenir. Ayant donc feint de partir pour New-Bedford, je devais rejoindre mon camarade, qui me préparerait une cachette à bord du *Grampus*. Cette cachette, m'assura-t-il, serait installée d'une manière assez confortable pour y pouvoir rester quelques jours, durant lesquels je devais ne pas me montrer. Quand le brick aurait

fait suffisamment de route pour qu'il ne pût pas être question de retour, alors, dit-il, je serais formellement installé dans toutes les jouissances de la cabine ; et quant à son père, il rirait de bon cœur de ce joli tour. » Tel rirait ce bon père, qui permet au fils la possession de la mère, vaisseau ou flots, opposé à l'autre, le mauvais, qui va faire à nouveau ici son apparition.

Tout étant prêt, Auguste prend le chemin de l'embarcadère, « et je le suivis à quelque distance, enveloppé dans un gros caban de matelot qu'il avait apporté avec lui, pour rendre ma personne difficilement reconnaissable. Juste comme nous tournions au second coin... qui apparut, se tenant droit devant moi et me regardant en plein visage ? mon grand-père lui-même, le vieux M. Peterson !

» — Eh bien ! eh bien ! — dit-il, après une longue pause, — Gordon! Dieu me pardonne! A qui ce paletot crasseux que vous avez sur le dos? » On croit entendre gronder M. Allan. Mais Edgar-Gordon lui répond rudement, feignant la méprise :

« — Monsieur ! vous faites erreur, que je crois ; mon nom, avant tout, n'a rien de commun avec Goddin, et je désire pour vous que vous y voyiez un peu plus clair, et que vous ne traitiez pas mon caban neuf de paletot crasseux, — drôle !

» Je ne sais comment je me retins d'éclater de rire en voyant la manière bizarre dont le vieux gentleman reçut cette belle rebuffade. Il sauta en arrière de deux ou trois pas, devint d'abord très-pâle, et puis excessivement rouge, releva ses lunettes, puis, les rabaissant, fondit sur moi à toute bride, en levant son parapluie. Cependant, il s'arrêta tout court dans sa carrière, comme frappé soudainement d'un souvenir ; et alors il se détourna et s'en alla clopinant tout le long de la rue, frémissant toujours de rage et marmottant entre ses dents : — Ça ne va pas ! — des lunettes neuves ! — j'aurais juré que c'était Gordon ; — maudit propre à rien de matelot du diable! »

Ainsi John Allan apparaît en personne, magistralement campé dans la figure quelque peu grotesque du grand-père Henderson. Aucun trait ne saurait être, pour Poe, plus biographique, que de faire renoncer celui-ci par *avarice* à la poursuite de Pym. Le père étant ainsi éliminé, la carrière semble

ouverte au fils pour sa course à la mer — ou à la mère – qui va commencer.

Mais sur quel mode étrange ! Les ténèbres, les symbolismes des plus oppressants cauchemars vont bientôt nous envelopper avec Pym. Les deux frères complices montent à bord lorsqu'il n'y a presque personne, et sans être remarqués. Ils ne s'attardent pas dans les cabines, pas même dans celle d'Auguste, qui contient « une espèce de garde-manger ou d'armoire aux rafraîchissements » où se trouve « une collection choisie de friandises et de liqueurs », ces dernières sans doute indispensables à un jeune homme aussi amoureux d'alcool. Auguste a en effet hâte de conduire son ami vers la cachette qu'il lui a préparée. Il soulève une trappe dissimulée sous le tapis de la cabine, et qui donne accès dans la cale d'arrière. Muni d'une lanterne, il y descend avec Pym.

La trappe ayant été refermée, « la bougie jetait un rayon si faible que ce n'était qu'à grand'peine que je pouvais trouver ma route à travers l'amas confus d'objets dont j'étais entouré. Cependant mes yeux s'accoutumèrent par degrés à l'obscurité... » Auguste conduit enfin son camarade, « après avoir rampé et tourné à travers d'innombrables et étroits passages », entre les caisses, les cages, les paniers, les barils et les balles, « à une caisse cerclée de fer semblable à celle dont on se sert quelquefois pour emballer la faïence de prix... haute d'environ quatre pieds et longue de six bons pieds, mais excessivement étroite... Mon camarade me montra alors que l'une des parois de la caisse pouvait s'enlever à volonté. Il la fit glisser de côté et me montra l'intérieur, dont je me divertis beaucoup. Un matelas enlevé à l'un des cadres de la chambre recouvrait tout le fond, et elle contenait tous les genres de confort qui avaient pu être accumulés dans un si petit espace, me laissant toutefois une place suffisante pour me tenir à ma guise, soit sur mon séant, soit couché tout de mon long. Il y avait, entre autres choses, quelques livres, des plumes, de l'encre et du papier, trois couvertures, une grosse cruche pleine d'eau, un petit baril de biscuits, trois ou quatre énormes saucissons de Bologne, un vaste jambon, une cuisse froide de mouton rôti, et une demi-douzaine de cordiaux et de liqueurs. » Pym s'installe, plus heureux qu'un roi de son « nouveau palais ». Auguste lui

montre comment fixer le côté mobile de la caisse et attire son attention sur une corde noire qui, attachée en haut tout contre le pont, et partie de la cachette, « serpentait à travers tout l'arrimage, et aboutissait à un clou fixé dans le pont, juste au-dessous de la trappe qui conduisait dans sa cabine. » Après lui avoir laissé une bonne provision de bougies et de « phosphore » et lui avoir promis de lui rendre visite chaque fois qu'il le pourrait, Auguste quitte Pym. On était alors au 17 juin.

Pym reste dans sa cachette trois jours et trois nuits sans en sortir, excepté deux fois pour juste étirer ses membres, et sans que le brick se soit encore mis en marche. Aucune nouvelle d'Auguste, trop occupé, pendant ce temps. Enfin la voix d'Auguste se fait entendre d'en haut, il demande à son ami s'il n'a besoin de rien et il lui apporte sa montre, qu'il accroche à la trappe. Une heure environ plus tard, le brick se met en marche, Pym part à la recherche de la montre en suivant la corde à travers mille détours et mille caisses ou paniers, la trouve, la rapporte, et se met à lire, à la lueur de sa bougie, enfermé dans sa caisse ainsi qu'en quelque confortable cercueil, l'*Expédition de Lewis et Clarke à l'embouchure de la Colombia*. Puis, sentant ses yeux s'assoupir, il éteint sa bougie et tombe bientôt dans un profond sommeil.

C'est lorsqu'il se réveille que commence son atroce et ténébreuse aventure. Auguste, à l'inverse d'Ebenezer Burling, s'est bien embarqué en même temps que son ami, mais il l'abandonne par contre à fond de cale. En s'éveillant, Pym se sent tout à fait mal à l'aise, ses membres sont brisés par des crampes, il souffre de la tête, il suffoque et il meurt de faim. La montre d'Auguste s'est arrêtée, mais le mouton froid est une autre horloge : son état de putréfaction implique le temps insensé que Pym doit avoir dormi.

Pym remonte la montre ; vingt-quatre heures s'écoulent encore ; Auguste ne reparaît pas. Son ami, qui s'est nourri de saucisson de Bologne, l'eau de sa pinte presque épuisée, meurt à présent de soif. Il ne peut plus prendre aucun intérêt bien entendu, à ses livres, et, écrasé de sommeil, tremble cependant de s'endormir, « de peur qu'il n'existât dans l'air renfermé de la cale quelque influence pernicieuse ». Auguste est-il mort ?

Est-il tombé par dessus bord ? Cependant le navire vogue, secoué par une brise peu ordinaire.

Pym malgré tout succombe au sommeil. Ce sommeil est traversé des rêves les plus terribles. Il se sent étouffé sous d'énormes oreillers, étreint par d'immenses serpents ; des déserts désespérés, à l'allure vraiment poesque, s'étendent devant lui, des perspectives infinies de grands troncs dénudés, «...leurs racines étaient noyées dans d'immenses marécages dont les eaux s'étalaient au loin, affreusement noires, sinistres et terribles dans leur immobilité. Et les étranges arbres semblaient doués d'une vitalité humaine, et, agitant çà et là leurs bras de squelette, demandaient grâce aux eaux silencieuses... » Ou bien il se voit, nu et seul, dans les sables brûlants du Sahara, un lion féroce blotti à ses pieds. « Soudainement ses yeux effarés s'ouvraient et tombaient sur moi. D'un bond convulsif il se dressait sur ses pieds et il découvrait l'horrible rangée de ses dents »[1]. Le lion rugit, Pym s'éveille, « les pattes de quelque énorme et véritable monstre s'appuyaient lourdement sur ma poitrine, — sa chaude haleine soufflait dans mon oreille, — et ses crocs blancs et sinistres brillaient sur moi à travers l'obscurité ».

Ainsi reparaît le thème des dents, du danger, toujours, — nous le verrons plus loin, — des dents de la mère. Ce n'est pas en vain que, dans son rêve, Pym se voit *nu et seul* comme un enfant qui vient de naître, ou qui n'est pas encore né, devant le lion aux yeux, tels ceux de Ligeia, soudainement ouverts. Tigre, le terre-neuve de Pym, qui se trouve être le monstre du réveil et du rêve, semble, quelque étrange que cela puisse paraître, représenter un symbole à la fois de secours et de danger maternels.

Pym, en larmes, se jette au cou de son chien fidèle, sans parvenir à s'expliquer comment celui-ci est parvenu à le retrouver à fond de cale. Cependant, son état a encore empiré, la fièvre et la soif le dévorent, il cherche à tâtons sa cruche : elle est vide ! Tigre a bu le peu d'eau qui restait, comme il a dévoré le mouton pourri. Alors, affaibli, tremblant, chancelant, sans avoir pu retrouver ses bougies, Pym commence à travers les

[1] « *his horrible teeth* » litt. : « *ses horribles dents* ».

ténèbres son voyage, le long de la corde, vers la trappe de secours.

Une caisse, ébranlée par « le roulis sec et violent du navire », a roulé en travers du chemin et Pym est saisi de désespoir en face de ce subit obstacle. Cherchera-t-il à le surmonter ou bien à le tourner ? Heureusement, une planche du fond de la caisse cède, et Pym poursuit son chemin dans « ce lugubre et dégoûtant labyrinthe de la cale ». Il arrive après mille efforts à la trappe : il ne peut pas la soulever !

« Ce que j'éprouvai fut une sensation extrême d'horreur et d'effroi. J'essayai en vain de raisonner sur la cause probable qui me murait ainsi dans ma tombe. Je ne pouvais attraper aucune chaîne logique de réflexions ; je me laissai tomber sur le plancher, et je m'abandonnai sans résistance aux imaginations les plus noires, parmi lesquelles se dressaient principalement, écrasants et terribles, la mort par la soif, la mort par la faim, l'asphyxie et l'enterrement prématuré. » Pym alors s'aperçoit, en glissant la lame de son couteau par les fentes de la trappe, qu'une grosse chaîne, tendue par dessus, la maintient fermée. Désespéré, il revient vers sa caisse, et là découvre autour du corps de Tigre — « invariablement couché sur le dos, avec ses pattes en l'air » — une ficelle portant, sur l'épaule gauche du chien, une petite bande de papier plié, sans doute un billet d'Auguste.

A présent, Pym cherche ses « allumettes phosphoriques » et ses bougies afin de lire le billet d'Auguste... Elles paraissent introuvables, mais une faible lueur dans la direction du poste attire son attention. Elle paraît, disparaît, suivant ses mouvements. Enfin, il parvient à mettre la main sur quelques fragments de ses allumettes « éparpillées dans un baril vide et couché sur le côté ». Il s'étonne de les retrouver si loin, quand sa main tombe « sur deux ou trois morceaux de cire qui avaient été évidemment mâchonnés par le chien ». Ainsi plus de bougies, rien que deux ou trois miettes lumineuses de phosphore, avec lesquelles Pym retourne avec beaucoup de peine jusqu'à sa caisse, où Tigre était resté pendant tout ce temps.

Et le drame de la quasi impossible lecture du billet d'Auguste commence maintenant, semblable à certains cauchemars, cauchemars d'*impuissance*, où l'on voudrait courir, mais où,

paralysé, l'on reste cependant sur place ; où l'on voudrait parler mais où le son se refuse à sortir de la gorge, — rêves qui sont de fait, quand on les analyse, fréquemment des rêves d'impuissance au sens génital. Il n'est pas étonnant, pour qui connaît la vie de Poe, que si souvent ses contes reproduisent justement cette impression-là.

« En vain je roulais dans mon cerveau une foule d'expédients absurdes pour me procurer de la lumière, — des expédients analogues à ceux qu'imaginerait, pour un but semblable, un homme enveloppé du sommeil troublant de l'opium », sommeil dans lequel l'on est d'ailleurs également *impuissant*. Pym place le morceau de papier sur un livre, avec les miettes de phosphore, et frotte celles-ci de la main : une lumière claire se répand, mais « il n'y avait pas une syllabe, rien qu'une triste et désolante blancheur ». Il faut à Pym, tant il est épuisé, de longues heures avant que l'idée pourtant assez simple lui vienne qu'il n'a examiné qu'une des faces du papier ! Et dans son désappointement il l'a déchiré et en a jeté les morceaux il ne sait où...

Tigre vient encore une fois au secours de son maître en retrouvant, à l'aide d'un seul des fragments du papier qu'il a flairé, tous les autres. Mais alors se pose ce problème : quel est le côté du papier déjà lu ? Il faut le savoir d'avance, les faibles débris du phosphore ne suffisant pas à une troisième épreuve. Par bonheur, les traces de celui-ci restées sur le côté déjà frotté permettent à Pym de se repérer d'avance dans le noir et, à la lueur fugitive du restant du phosphore, il peut lire sur l'autre face cette fin de phrase : « ... *sang*, — *restez caché, votre vie en dépend.* »

Pym qui, dans sa détresse, avait résolu d'attirer à tout prix l'attention des hommes du bord, tombe alors dans un désespoir absolu. « Il m'était bien difficile de vivre encore vingt-quatre heures sans eau ; — au delà, c'était chose impossible. Durant la première période de ma réclusion, j'avais librement usé des liqueurs dont Auguste m'avait pourvu, mais elles n'avaient servi qu'à exciter ma fièvre, sans apaiser ma soif le moins du monde. Il ne me restait plus maintenant que le quart d'une pinte, et c'était une espèce de forte liqueur de noyau qui me faisait lever le cœur. » De plus, Pym ne peut plus respirer

l'air affreux de la cale qu'avec la plus grande difficulté, et puis Tigre « haletait et soufflait, comme s'il était en proie à la plus grande excitation, les globes de ses yeux étincelant furieusement à travers l'obscurité...

» Je ne doutais pas que la privation d'eau et l'atmosphère renfermée de la cale ne l'eussent rendu enragé, et je ne savais absolument quel parti prendre. » Tigre menaçant est couché contre l'ouverture de la porte ; Pym, pour fuir, doit passer sur son corps : il s'y résout. L'animal semble pressentir ce dessein, car « il se dressa sur ses pattes de devant, — ce que je devinai au changement de position de ses yeux, — et déploya la rangée blanche de ses crocs que je pouvais distinguer sans peine. Je pris les restes de la peau du jambon et la bouteille qui contenait la liqueur, et je les assurai bien contre moi, ainsi qu'un grand couteau de table qu'Auguste m'avait laissé ; — puis, m'enveloppant de mon paletot, serré autant que possible, je fis un mouvement vers l'ouverture de la caisse. » Le chien se jette alors sur Pym, qui tombe ; les dents de l'animal ne peuvent par bonheur pénétrer les plis du manteau. Alors, Pym jette les couvertures du lit sur le chien, et franchissant la porte de la caisse, la referme sur lui, — qui y reste comme en un cercueil. « Mais dans cette bataille, j'avais été forcé de lâcher le morceau de peau de jambon, et je me trouvai dès lors réduit à mon quart de pinte de liqueur pour toutes provisions. Quand cette réflexion traversa mon esprit, je me sentis emporté par un de ces accès de perversité semblables au mouvement d'un enfant gâté dans un cas analogue, et, portant le flacon à mes lèvres, je le vidai jusqu'à la dernière goutte, et puis je le brisai avec fureur à mes pieds. »

Ainsi Poe-Pym, à l'inverse de Metzengerstein, s'est débarrassé du danger inhérent à l'animal-mère aux dents redoutables, — en se condamnant d'ailleurs à rester impuissant. Tigre, pendant qu'il est enragé, demeure enfermé en son cercueil et hors d'atteinte. Et ce passage jette sans doute un jour singulier sur la genèse psychique de la dipsomanie d'Edgar Poe. Pym boit en effet alors son quart de pinte en un véritable accès de dipsomanie, accès qualifié à juste titre par Poe d'*accès de perversité*. Or Pym, quand il en est saisi, vient justement de perdre et Tigre et la peau de son jambon, et c'est comme pour s'en

consoler qu'il boit. N'y aurait-il pas là comme une reproduction du traumatisme du sevrage ? C'est pour avoir perdu la mère avec la peau de son sein [1] qu'Edgar Poe, ne pouvant renoncer à la retrouver de quelque manière, s'était mis à la rechercher dans l'alcool, substitut du lait perdu ; à la rechercher dans l'ivresse, forme soi-disant *innocente* parce qu'infantile de possession de la mère sur le primitif mode oral.

Mais, nous l'avons vu dans la partie biographique de cette étude, l'alcool était pour Edgar Poe ce qu'il est si souvent : en même temps une fuite de la femme auprès des hommes, ses compagnons de bouteille. Et au fracas de la bouteille cassée répond la voix d'Auguste, son frère. « A peine l'écho du verre fracassé s'était-il évanoui, que j'entendis mon nom prononcé d'une voix inquiète, mais étouffée, dans la direction du logement de l'équipage. Un incident de cette nature était pour moi chose inattendue, et l'émotion qu'il me causa était si intense, que ce fut en vain que je m'efforçai de répondre. J'avais complétement perdu la faculté de parler... » tout comme dans les cauchemars d'impuissance.

Auguste, n'entendant rien, s'éloigne. Pym, toujours paralysé, muet, s'évanouit. Mais son couteau, qui tombe à ce moment « avec le bruit sec du fer », dit à Auguste qu'il vit encore.

Auguste revient et se fraye un chemin à travers l'arrimage de la cale. Il apporte à Pym de l'eau, qu'assoiffé, *sevré*, ce dernier boit avidement, plus quelques pommes de terre froides, de la lumière et des nouvelles. Le père d'Auguste, le capitaine Barnard, a été dépossédé de son navire, blessé et abandonné en mer sur un canot par les hommes de l'équipage, mutinés sous les ordres du second. Auguste lui-même n'a échappé à la mort que grâce à la faveur d'un certain Dirk Peters, un maître cordier métis, au facies effrayant mais au bon cœur. Vingt-deux hommes ont été massacrés par le maître-coq du vaisseau à coups de hache et jetés par dessus bord ; Dirk Peters sauva Auguste du même sort en le réclamant pour « secrétaire ».

[1] Freud a justement attiré l'attention sur l'étrange dégoût que manifestent tant d'enfants pour la *peau du lait*, comme si le plaisir qu'ils avaient tiré de la *peau du lait* qu'était *la peau du sein* s'était mué en angoisse, après le sevrage. La peau du jambon serait ici un substitut de la peau du lait au stade « cannibale ».

C'est lui qui nourrit Auguste, prisonnier dans le gaillard d'avant. De ce gaillard d'avant, en creusant un trou dans la cloison auprès de sa couchette, Auguste s'est frayé un passage à travers la grande cale jusqu'à la cale d'arrière, envoyant d'abord Tigre à son ami et venant ensuite le délivrer lui-même.

Auguste apprend aussi à Pym que les mutins, bientôt après leur victoire, se sont déjà partagés en deux camps : celui du second, qui voudrait s'emparer du premier vaisseau venu pour l'équiper en pirate ; celui du cuisinier, — auquel appartient Peters, — qui préférerait poursuivre la route primitivement assignée au brick vers l'océan Pacifique du Sud et, là, soit pêcher la baleine, soit agir autrement, suivant les circonstances.

Sans tarder, Auguste, retraversant le labyrinthe de la cale, conduit son ami jusque derrière la cloison du gaillard d'avant où il le cache et où il pourra, par l'ouverture clandestine qu'il y a pratiquée, passer à Pym les provisions fournies par Peters.

Voyons un peu quel portrait Poe-Pym nous trace de ce Peters qui jouera dans le récit un si grand rôle. Peters, fils d'un trafiquant de pelleteries et d'une Indienne des Upsarokas, « était un des hommes de l'aspect le plus féroce que j'aie jamais vus. Il était de petite taille et n'avait pas plus de quatre pieds huit pouces de haut, mais ses membres étaient coulés dans un moule herculéen. Ses mains surtout étaient si monstrueusement épaisses et larges qu'elles avaient à peine conservé une forme humaine. Ses bras, comme ses jambes, étaient arqués de la façon la plus singulière et ne semblaient doués d'aucune flexibilité. La tête était également difforme, d'une grosseur prodigieuse, avec une dentelure au sommet, comme chez beaucoup de nègres, et entièrement chauve. Pour déguiser ce dernier défaut, qui n'était pas dû à l'âge [1], il portait habituellement une perruque faite avec la première fourrure venue, — quelquefois la peau d'un épagneul ou d'un ours gris d'Amérique. A l'époque dont je parle, il portait un lambeau d'une de ces peaux d'ours, et cela ajoutait passablement à la férocité naturelle de sa physionomie, qui avait gardé le type de l'Upsaroka. La bouche s'étendait presque d'une oreille à l'autre ; les lèvres étaient minces et semblaient, comme d'autres parties de sa personne,

[1] « *which did not proceed from old age* » proposition omise par Baudelaire dans sa traduction, et que j'ai rétablie.

tout à fait dépourvues d'élasticité, de sorte que leur expression dominante n'était jamais altérée par l'influence d'une émotion quelconque. Cette expression habituelle se devinera, si l'on se figure des dents excessivement longues et proéminentes que les lèvres ne recouvraient jamais, même partiellement. En ne jetant sur l'homme qu'un coup d'œil négligent, on aurait pu le croire convulsé par le rire ; mais un meilleur examen faisait reconnaître en frissonnant que, si cette expression était le symptôme de la gaieté, cette gaieté ne pouvait être que celle d'un démon. » Tel nous est présenté le *bon* Peters, et pour analyser chacun des traits étranges de sa physionomie, il nous faudrait avoir les associations d'idées d'Edgar Poe lui-même. Aussi ne nous y risquerons-nous pas, nous contentant d'observer que la silhouette puissante et quelque peu grotesque de Peters rappelle certains dessins enfantins de monstres, et que le thème poesque maternel des *dents*, qui reparaît dans le métis, est sans doute prémoniteur de ce fait que Peters, telle une mère qui pourrait être redoutable, mais qui consent à la bonté, après avoir déjà sauvé et nourri Auguste, va présider à la *renaissance* de son frère Pym.

Auguste ne tarde en effet pas à révéler à Peters la présence de Pym à bord. Le « parti » de Peters a fondu grâce à la défection de presque tous ses membres, leur chef en tête : le maître-coq s'est rallié au parti « pirate » du second. Et le second venant de faire empoisonner dans un verre de grog Hartman Rogers, l'homme sur lequel Peters comptait le plus, Peters et Auguste restent seuls. Aussi Peters accueille-t-il avec joie la nouvelle de la présence de Pym.

Tous trois alors se mettent à comploter. Le second méditant sans doute également la ruine d'Auguste et de Peters, ceux-ci conviennent d'essayer de reprendre le navire à la première bonne occasion. « Dans le cas de succès, nous devions faire entrer le brick dans le premier port qui s'offrirait, et là le remettre entre les mains de l'autorité. » Peters se ferait ainsi pardonner.

Une tempête commence à ce moment à souffler. « Nous décidâmes qu'aucune occasion ne pouvait être plus favorable... La principale difficulté consistait dans l'inégalité de nos forces. Nous n'étions que trois, et dans la chambre ils étaient neuf. Et puis,

toutes les armes du bord étaient en leur possession, à l'exception d'une paire de petits pistolets, que Peters avait cachés sur lui, et du grand couteau de marin qu'il portait toujours dans la ceinture de son pantalon. Certains indices d'ailleurs nous donnaient à craindre que le second n'eût des soupçons, au moins à l'égard de Peters, et qu'il n'attendît qu'une occasion pour se débarrasser de lui ; — ainsi, par exemple, on ne pouvait trouver aucune hache ni aucun anspect à leur place ordinaire. » Il y a de plus, précaution insolite quand le navire est comme alors à la cape, un homme de quart sur le pont.

Peters, Auguste et Pym discutent de leur plan d'attaque. Les plans de Peters et d'Auguste sont rejetés, celui de Pym prévaut, vu l'inégalité des forces, — et vu que Pym est Poe. « Par grand bonheur, » dit Pym, « j'eus à la fin l'idée d'opérer sur les terreurs superstitieuses et la conscience coupable du second. On se rappelle qu'un des hommes de l'équipage, Hartman Rogers, était mort dans la matinée, ayant été pris par des convulsions deux jours auparavant, après avoir bu un peu d'eau et d'alcool. Peters nous avait exprimé l'opinion que cet homme avait été empoisonné par le second... Rogers était mort vers onze heures du matin, à peu près, dans de violentes convulsions ; et son corps offrait, quelques minutes après la mort, un des plus horribles et des plus dégoûtants spectacles dont j'aie gardé le souvenir. L'estomac était démesurément gonflé, comme celui d'un noyé qui est resté sous l'eau pendant plusieurs semaines. Les mains avaient subi la même transformation, et le visage, ridé, ratatiné et d'une blancheur crayeuse, était, en deux ou trois endroits, comme cinglé d'éclaboussures d'un rouge ardent, semblables à celles occasionnées par l'érésipèle. Une de ces taches s'étendait en diagonale à travers la face et recouvrait complétement un œil, comme un bandeau de velours rouge. Dans cet état affreux, le corps avait été remonté de la chambre vers midi pour être jeté par-dessus bord, quand le second, y jetant un coup d'œil (il le voyait alors pour la première fois), touché peut-être du remords de son crime, ou simplement frappé d'horreur par un si affreux spectacle, ordonna aux hommes de le coudre dans son hamac et de lui octroyer la sépulture ordinaire des marins. » Cependant la tempête, en éclatant, avait interrompu cette besogne, et « le cadavre, abandonné à lui-

même, se mit à nager dans les dalots de bâbord, où il était encore au moment dont je parle, se débattant et se secouant à chacune des embardées furieuses du brick.

» Ayant arrangé notre plan, nous nous mîmes en devoir de l'exécuter aussi vivement que possible. » Peters monte sur le pont, dépêche Allen, l'homme de quart, dans la mer, et appelle ses amis. Ils cherchent des armes, et ne trouvent comme telles que deux bringuebales de pompe, dont ils s'emparent. Mais ils dépouillent le cadavre de Rogers, avant de le jeter par dessus bord, de sa chemise, et tandis qu'Auguste reste en sentinelle sur le pont, simulant la tournure d'Allen, Peters descend avec Pym et accoutre et farde celui-ci en « cadavre » de Rogers, à l'aide de la chemise du mort, de chiffons avec lesquels rembourrer le ventre et les mains, et de craie éclaboussée de sang. « La grande raie rouge à travers l'œil ne fut pas oubliée, et elle était, certes, de l'aspect le plus repoussant. »

Il y a dans ce revenant comme un précurseur du *Masque de la Mort Rouge*. Le mort revient pour venger sur son meurtrier sa propre mort, et il est curieux de lui voir porter aussi les stigmates dont avait dû être marquée, aux yeux de Poe enfant, sa mère phtisique enceinte de Rosalie : le gros ventre, les joues blafardes, piquées de taches rouges. Et jusqu'aux « convulsions » de l'accouchement pourraient être rappelées par les « convulsions » dont meurt Rogers. Comme si, pour Edgar Poe, les caractères mortuaires maternels devaient se transférer à tout cadavre [1].

Toujours est-il qu'ainsi accoutré, Pym, avec ses deux camarades, se glisse jusqu'au capot d'échelle de la chambre. Ils voient de là, rassemblés dans la chambre autour de deux cruches vidées, les huit hommes armés jusqu'aux dents, et engagés dans une conversation dont Peters fait en grande partie les frais. Le second dit « qu'il ne pouvait pas comprendre ce que Peters avait à faire si souvent dans le gaillard d'avant avec le marmot du capitaine, et qu'il fallait que tous les deux filassent par-dessus bord, et que le plus tôt serait le meilleur. » On envoie chercher ceux-ci, on les comble d'hypocrites prévenances, Peters en profite pour mettre la conversation sur les

[1] D'après Hervey Allen (*Israfel*, p. 96), Poe adolescent se serait lui-même déguisé en fantôme à Richmond, pour épouvanter des amis.

revenants. « Le second était évidemment très-agité, et quand, un moment après, l'un d'eux parla de l'aspect effrayant du cadavre de Rogers, je crus vraiment qu'il allait tomber en faiblesse. » Peters propose alors de faire jeter ce cadavre par dessus bord, mais personne ne bouge, tant la terreur règne. Alors, à un signal de Peters, Pym-Rogers se dresse tout d'un coup dans la chambre.

L'effet de cette apparition est foudroyant. L'heure nocturne, la tempête, le remords des meurtriers, la lumière vacillante et incertaine, contribuent à renforcer l'illusion terrifique. « Le second se dressa sur le matelas où il était couché, et, sans proférer une syllabe, retomba à la renverse, roide mort, sur le plancher de la chambre... Des sept qui restaient... » quatre sont tués par l'herculéen Peters, un par Auguste avec un fusil trouvé là ; Pym assomme, sans le tuer, Parker, qui ensuite implore et obtient grâce et, seul de tous, se joint aux vainqueurs. Tigre, rescapé de son cercueil, a étranglé Jones au moment où celui-ci, ayant gravement blessé Auguste au bras, allait l'expédier. « Ainsi, en moins de temps qu'il ne m'en a fallu pour le raconter, nous nous trouvions maîtres du brick. »

Mais « il était alors une heure du matin, et le vent soufflait toujours d'une manière effroyable ». Le brick fatigué embarque de l'eau, toute la muraille de bâbord a été emportée, les craquements et vibrations du grand mât montrent qu'il va aussi bientôt céder ; ils ne sont que trois hommes pour épuiser à l'aide des pompes la voie d'eau, Auguste, avec son bras blessé, étant incapable de grand chose. Au matin, ils jettent les corps à l'eau et coupent le grand mât, mais un coup de mer déplace le lest du brick qui donne tellement de la bande qu'il devient impossible de pomper. La chaloupe et la muraille de tribord sont à leur tour enlevées, et le guindeau lui-même mis en pièces. La nuit suivante, l'eau monte jusqu'au faux-pont, le gouvernail est arraché. Une énorme lame balaie enfin le pont, emporte le capot d'échelle et inonde le navire qui se met à flotter, son pont au niveau de la mer, sans pouvoir cependant couler, vu les barriques vides qui constituent la cargaison. Les quatre hommes se sont attachés, à plat ventre, sur le pont, aux débris du guindeau, « entourés d'une crête, d'un rempart

d'écume, dont une partie passait à chaque instant par-dessus » eux. C'est dans cet état que le jour surprend les naufragés.

*
* *

Et à présent il convient d'interrompre le fil de ce récit pour chercher à en pénétrer tant soit peu le sens profond. Certes, l'analyse des œuvres d'un mort ne saurait prétendre à la même exactitude qu'une analyse appuyée sur les associations d'idées d'un vivant, telles qu'elles défilent devant l'analyste au cours d'une psychanalyse. L'absence du matériel vivant se fait sentir et bien des points sont condamnés à demeurer obscurs.

Mais les analyses faites sur les vivants nous ont précisément permis de démêler quelques-unes des lois de l'inconscient et de déchiffrer certains hiéroglyphes psychiques, autorisant à conclure ensuite du vivant au mort. Le mort, en effet, en son temps fut un vivant, soumis aux mêmes lois physiques et psychiques que nous, ses successeurs ; et les symbolismes des hommes — par exemple ceux de la mer — furent aussi les siens. De plus, ce que nous savons de sa biographie jette un jour sur son œuvre, et sur Poe nous nous trouvons justement assez bien informés. Aussi sommes-nous en droit de tenter, ainsi que nous le faisons, l'interprétation de l'œuvre poesque à ces quelques lumières.

Il faut d'abord l'observer : du commencement à la fin du récit de Pym, l'action se passe exclusivement entre hommes, ainsi qu'il convient d'ailleurs à des aventures de mer. Et cependant, comme nous l'allons voir, c'est la recherche passionnée, effrénée, toujours déçue et toujours renouvelée, de la mère perdue qui emplit ce récit, comme elle devait emplir la vie même de Poe. Mais la mère toujours cachée, toujours présente, se manifeste ici en ces grands symboles que sent — bien que sans les comprendre — toute l'humanité. De là d'ailleurs l'effet produit par ce récit qui, cet élément affectif inconscient éliminé, ne serait qu'un tissu de froides horreurs et d'absurdités.

Que signifie, pour l'inconscient de Poe, nous demanderons-nous pour commencer, la réclusion de Pym au fond de la cale du *Grampus*, de ce mauvais navire, « une vieille carcasse à peine en état de tenir la mer ? » N'y aurait-il pas là l'indication, sous une forme symbolique et dénigrante, de ce fait que

sa mère, lorsqu'elle portait Edgar, devait être déjà en fort mauvaise santé ? C'est en effet dans les flancs de ce mauvais navire que Pym se trouve enfermé comme l'enfant dans les flancs de sa mère, et toute la longue et torturante histoire de la réclusion de Pym est ce que les analystes connaissent bien : un *fantasme du corps maternel*, avec l'angoisse qui très souvent l'accompagne et qui n'est que la transformation en son contraire d'un désir. Car, ainsi que l'a dit Freud [1] « le fantasme du retour dans le corps maternel est le substitut du coït pour l'impuissant, (pour celui qui est inhibé par la peur de la castration) ». Poe l'impuissant devait particulièrement incliner à ce fantasme, qui s'exprime si bien dans ses phobies d'enterrement prématuré, enterrement prématuré auquel Pym compare à son tour sa situation [2].

Les tortures de la faim, de la soif surtout, auxquelles est soumis Pym, et auxquelles il sera plusieurs fois à nouveau soumis au cours du récit, ne seraient-elles pas l'écho, le reflet, l'inconscient souvenir du fait que les enfants d'Elizabeth Arnold, la pauvre actrice poitrinaire, durent souffrir tout petits et la faim et la soif, la soif surtout du lait maternel défaillant ? De là sans doute l'accent profond, prenant, de ces épisodes dans le récit de Pym où le héros manque de vivres et surtout de liquides.

Tout cela est certes condensé en des épisodes uniques : Pym, blotti dans sa cale comme le fœtus dans l'utérus, y souffre déjà les tortures du sevrage et y goûte même les joies rudes de l'alcool, substitut ultérieur du lait maternel. L'inconscient ainsi ignore les rapports temporels, la juxtaposition des faits y remplace leur succession, à condition qu'un lien intime les relie : ici la personne de la mère qui hébergea l'enfant et le nourrit. De même, dans l'inconscient, la personne de la mère peut sans contradiction être tirée à plusieurs exemplaires, et celle-ci apparaître, munie de ses redoutables dents, sous la figure de Tigre, à l'intérieur de son propre utérus que symbolise la cale

[1] *Hemmung, Symptom und Angst* (*Inhibition, symptôme et angoisse*), Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1926, p. 85, et *Gesammelte Schriften*, vol. XI, p. 80.

[2] Voir page 384.

de ce même navire qu'en tant que *mer* elle est en train de bercer.

Il s'agit à présent pour Pym de renaître, de sortir du sein où il est enfermé. Or cela n'est pas aisé ! La trappe par laquelle il est entré a été condamnée, il semble voué à l'ombre éternelle et à la mort, à la mort qui est un autre fantasme de retour dans le sein maternel, surtout lorsque la mère est déjà une morte. Mais Auguste vient cependant le chercher, Auguste, le frère aîné, et il partage avec lui ses provisions dues à Peters. Pym renaît ainsi sous le signe des hommes au moment où il vient d'avaler son quart de pinte d'alcool, après avoir enfermé Tigre, l'animal maternel, en son cercueil.

Et à présent un autre thème fait sa réapparition : celui de la « révolte contre le père ». Déjà le grand-père de Pym avait été laissé à terre, éliminé malgré son menaçant parapluie, quand Pym partait à la conquête de la mer. A présent c'est le capitaine même du *Grampus*, M. Barnard, qui a été blessé, garrotté, dépossédé, chassé de son navire, abandonné en mer, — comme si sur lui devait être puni le crime du capitaine du *Pingouin* lequel avait voulu laisser périr en mer Auguste et Pym, naufragés lors de la catastrophe de l'*Ariel*.

Bien que ni Pym, ni Auguste n'y prennent part, c'est une révolte œdipienne par excellence que cette révolte de l'équipage, comme le sont d'ailleurs toutes les révolutions, où le roi détrôné est toujours pour ses sujets révoltés le père dépossédé : celui de notre enfance personnelle, auquel nous aurions voulu disputer la mère ; celui de l'enfance de l'humanité où, ainsi que l'a montré Freud dans *Totem et Tabou*, les frères conjurés de la horde primitive durent tuer un beau jour le vieux père cruel et autoritaire pour s'emparer de ses femmes, dont la mère. Or le navire, symbole maternel, est le butin des conjurés.

Mais à peine est-il tombé en leurs mains que la discorde éclate entre les frères. Les mutins se divisent en deux camps, celui du second et celui du maître-coq. Et le second bientôt se révèle comme étant une réédition du mauvais père. Car le père a la vie dure et, pour chacun de nous, ressuscite sans fin en tous les substituts paternels que la vie nous apporte. Si M. Barnard, tel David Poe si tôt éliminé de la vie de son fils, n'était qu'un

faible, un incapable, ayant par exemple négligemment, honteusement, effectué l'arrimage de sa cargaison, le second, dont Pym ne mentionne pas le nom, serait plutôt copié, certes en noircissant les traits ! sur le dur M. Allan. Il boit, il est tyrannique et mauvais, il empoisonne Rogers, il médite la mort d'Auguste et de Peters. Aussi la révolte contre lui apparaît-elle justifiée ! Le maître-coq, bourreau de vingt-deux hommes, à juste titre se rallie, s'accole à lui. Ils ne font qu'un, et ils meurent ensemble avec tous leurs complices, Parker excepté.

Mais la façon dont cette seconde révolte contre le père a lieu, cette seconde variation sur un même thème, vaut d'être étudiée de près. Qui tue, en effet ? Le « père », le second, tombe mort, d'abord, sans que personne l'ait touché, tué par son seul remords du crime commis sur la personne d'un de ses fils et la conscience de ses mauvais desseins. Il meurt en vertu d'une sorte de talion, de *tabou* qui opère tout seul, tel que ceux auxquels croient les sauvages. Lui-même éliminé, c'est Peters qui tue le plus grand nombre d'hommes : quatre. Un autre est dépêché par le chien, Auguste en tue un ; Pym frappe mais ne tue pas Parker.

Auguste, « qui a pris l'épée » — ou le fusil, périra de même. Le talion primitif se vengera aussi sur lui, il ne guérira pas de sa blessure. Le chien disparaît ; Pym et Peters survivront seuls jusqu'à la fin, Pym, qui n'a pas tué, et Peters, qui l'a fait plus que tout autre dans cette seconde rébellion, après avoir pris déjà part à la première. Pourquoi Peters échappe-t-il, pourquoi les expiations qui vont suivre — car pour l'inconscient ce sont des expiations — suffiront-elles à le *racheter*, au même titre que Pym, dont les mains, sinon les desseins, n'ont pas trempé dans le sang ?

C'est que Peters, le métis quelque peu grotesque dont la tournure et le visage rappellent ceux des monstres que dessinent les enfants, est cependant un personnage à part parmi les fils révoltés, un frère insigne parmi la horde des frères parricides. En sa stature grotesque, mais féroce, mais *herculéenne* (le mot y est) s'incarne la figure, bien que dégradée, du « héros » au sens mythique [1]. Au sein du trio Peters-Pym-Auguste, lesquels exécutent à eux trois la reprise du vaisseau, il est celui qui prend

[1] Voir Rank, *l. c.*, page 340, note 2.

sur lui et le crime et la gloire des meurtres (quatre à lui seul), dont un crâne défoncé à coups d'escabeau et un homme étranglé à la force du poignet. Plus loin, comme nous le verrons, il se fera encore l'exécuteur d'un meurtre, au but plus affreux... Ce n'est pas Poe-Pym l'impuissant qui eût pu oser tout cela.

Peters d'ailleurs tue en *sauveur*, on pourrait dire pour *le bon motif* : grâce à ses mains courtes et puissantes, Auguste et Pym échappent au massacre médité par le second. Il renouvelle en petit les exploits des héros mythiques; il débarrasse les « fils » de la tyrannie redoutable et jugée injuste des pères ; il assume pour cela la responsabilité du sang versé, et ce sang versé, il devra d'ailleurs l'expier avant d'être, comme tous les « héros », racheté. Tel Hercule, après avoir tué l'hydre de Lerne et accompli ses douze travaux, périt sur le bûcher avant d'être ravi aux cieux.

Le bûcher de Peters est son navire. Ce même navire, symbole maternel, pour lequel il a tué, va devenir l'instrument de sa torture et de son expiation. De même, d'ailleurs, Hercule avait reçu la tunique fatale préparée par Nessus des mains de Déjanire. L'expiation surgit souvent de l'objet coupable lui-même convoité et conquis ; ce n'est pas en vain que la mère apparaît si souvent à Poe, à titre d'avertissement, munie de ses redoutables dents, ni que les vaisseaux de Pym, symboles maternels, font tous naufrage. Tel Metzengerstein cloué à son terrible cheval, tel le Chasseur maudit des légendes condamné à poursuivre à jamais la chasse, qu'il aima trop, cloué à la selle de son cheval symbolique dans les éternelles nuées, Peters, avec d'ailleurs ses trois autres frères, va être cruellement cloué au pont de son vaisseau conquis et naufragé.

On se souviendra ici de tous les naufrages dont la littérature du temps est remplie, de tous les vaisseaux en détresse qui en traversent les ciels d'orage. Il y a le naufrage du *Don Juan* de Byron, et d'autres, — et le *Radeau de la Méduse* de Géricault. Mais le thème du navire en détresse, s'il était à la mode alors, en ces temps romantiques où l'on chantait les instincts délivrés du joug du classicisme, le thème du navire en détresse est éternel, il prit naissance le jour où l'homme mit le pied sur son premier esquif. Et sans doute, ce jour-là, le symbolisme éternel de la navigation, de la redoutable conquête de la mer-mère par

l'homme, exaltait et glaçait-il déjà l'âme du premier navigateur.

C'est de ce symbolisme que sont issus ces mythes étranges où le navigateur, pour avoir trop aimé « chevaucher son vaisseau » (tel le Chasseur maudit son coursier), est condamné à le chevaucher dans l'éternité, l'instrument de la volupté devenant celui de l'angoisse, du supplice. Les mythes semblent posséder intuitivement la connaissance de ce fait clinique que la volupté frustrée de par les défenses morales se mue si souvent en angoisse névrotique, et paraissent avoir pressenti la genèse de l'angoisse mieux que tous les cliniciens avant Freud.

Cependant, de tous les récits de mer en vogue alors, il en est un qui mérite ici une mention spéciale : l'*Ancien Marinier* de Coleridge [1]. L'Ancien Marinier arrête au passage le convive d'un repas de noces et se met à lui conter sa terrible histoire, que l'autre écoute fasciné. Une tempête a entraîné le vaisseau dont il était un des matelots vers l'Océan Austral. Là, des barrières de glace s'élèvent, désolées, fantasmagoriques, dans un paysage sans vie, enfermant le vaisseau. Un albatros cependant vient se poser dans la mâture, l'équipage le nourrit ; comme si l'albatros était quelque bon génie, la glace s'ouvre, le vaisseau peut repartir au Nord. Mais l'Ancien Marinier, dans un accès, dirait Poe, de *perversité*, avec son arbalète, tue l'albatros.

Et les autres matelots — la horde des frères dont l'Ancien Marinier est le « héros », ayant à lui seul assumé la responsabilité du meurtre — les autres matelots se mettent à lui en vouloir. Le calme plat survient : « Ah misérable, disent-ils, d'avoir tué l'oiseau qui faisait souffler la brise ! » Ils avaient pourtant dit, en un autre moment d'humeur, que « c'était bien... de tuer de tels oiseaux qui apportent le brouillard et la brume ».

Ainsi l'albatros est rendu responsable du temps et de la marche du vaisseau, tout comme le gouvernement, en temps de disette, l'est de l'état des récoltes et de la famine. L'albatros — objet totémique de superstition pour les marins en général — semble ici assimilé, totémiquement, au capitaine du navire, et son meurtre est le meurtre même dont se rend coupable, dans le récit de Pym, Peters sur la personne du second. (Le second

[1] Voir page 280 et note 1 de la même page.

seulement meurt de lui-même, ce qui atténue le crime de Peters.) C'est un meurtre œdipien, le meurtre du père, accompli par le héros qui ainsi en décharge la horde des frères. La horde en question, d'ailleurs, prend, dans l'*Ancien Marinier*, la chose de plus en plus mal, à mesure que se prolonge la famine et que grandit la disette d'eau. Aussi, en signe de la responsabilité de son meurtrier, le cadavre de l'albatros lui est-il pendu au cou.

C'est alors que paraît le vaisseau squelette sur lequel la Mort et la Vie dans la Mort jouent aux dés le sort de l'équipage. La Vie dans la Mort gagne l'Ancien Marinier, la Mort tout le restant des hommes. Chacun de ceux-ci à son tour, après avoir maudit du regard le meurtrier, tombe sans vie sur le pont. Les yeux des cadavres, cependant, restent ouverts, et sous le soleil ou sous la lune, continuent à maudire le meurtrier de l'albatros. L'Ancien Marinier entend chuchoter les esprits de l'air qui parlent de sa pénitence, requise par l'Esprit Polaire, pénitence dont est l'instrument le vaisseau maternel sur lequel il reste le seul vivant, qu'il *possède* à lui seul, grâce en somme à son crime. Il vogue et vogue encore, aidé par les esprits, jusqu'à ce qu'il retrouve son rivage natal, autre symbole maternel ; le vaisseau alors coule et un ermite, autre figure paternelle, confesse le meurtrier et « lave le sang de l'albatros ». Mais le crime œdipien n'est cependant pas tout entier expié, puisque l'Ancien Marinier, toujours en pénitence, restera condamné à la *compulsion à l'aveu* : il *doit*, en effet, de temps à autre, sous l'influence d'une impulsion irrésistible, conter son histoire et son crime à quelqu'un.

Telle est cette version du crime œdipien typique transposé en un conte de la mer. Quelques lueurs des grandioses paysages parmi lesquels le drame se déroule chez Coleridge illuminent aussi les horizons où vont s'en aller voguant le moindre « héros » Peters avec Poe-Pym.

*
* *

L'expiation à laquelle va être soumis Peters, héros du crime, et ses complices, a commencé: on se souvient que nous avons laissé Peters, Pym, et Auguste blessé, étroitement attachés aux débris du guindeau, sur le pont de l'épave balayé sans trêve

par des paquets de mer. Parker est dans la même lamentable situation, Parker, seul survivant du parti *paternel* du second, et auquel les trois conjurés ne semblent avoir fait grâce de la mort collective en la chambre que pour permettre au destin de jouer avec lui un jeu plus cruel encore.

« Nous restâmes couchés dans cette affreuse situation jusqu'à ce que le jour vînt nous montrer plus clairement les horreurs dont nous étions environnés. Le brick n'était plus qu'une bûche, roulant çà et là à la merci de chaque lame ; la tempête augmentait toujours... Cependant la miséricorde de Dieu nous préserva de ces imminents dangers, et vers midi nous fûmes gratifiés de la lumière bénie du soleil. Peu de temps après, nous nous aperçûmes d'une diminution sensible dans la force du vent, et, pour la première fois depuis la fin de la soirée précédente, Auguste parla et demanda à Peters, qui était couché tout contre lui, s'il croyait qu'il y eût quelque chance de salut. Comme le métis ne fit d'abord aucune réponse à cette question, nous conclûmes tous qu'il avait été noyé sur place ; mais bientôt, à notre grande joie, il parla, quoique d'une voix très-faible, disant qu'il souffrait beaucoup, qu'il était comme coupé par les amarres qui lui serraient étroitement l'estomac, et qu'il lui fallait trouver le moyen de les relâcher, ou mourir, parce qu'il lui était impossible d'endurer cette torture plus longtemps. » Impossible de lui porter secours dans la situation présente, hélas !

Le vent tombe peu à peu. Pym s'assoupit et fait des rêves dont le mouvement est le thème principal. Il voit défiler des « troupes de cavalerie... des navires, de grands oiseaux, des ballons, des hommes à cheval, des voitures filant avec une vitesse furieuse », bref, tous ses songes rappellent la course à la mer dans laquelle il est emporté.

Lorsqu'il se réveille, le jour est revenu, la mer s'est calmée, et, grâce à son canif qu'il arrive à trouver dans sa poche, il coupe ses propres cordes et celles qui martyrisaient ses compagnons.

Mais « l'aube du 14 parut... et il y avait alors plus de trois jours et trois nuits que nous n'avions rien bu ni mangé, et il devenait absolument nécessaire de faire une tentative pour se procurer quelque chose d'en bas ».

Ainsi reparaît le thème du sevrage auprès de la mère dépérissante à laquelle l'épave du navire est sans doute, dans l'inconscient, assimilée. Peters à nouveau devient le héros de cette nouvelle aventure. Après plusieurs vains essais de pêcher quelque objet comestible ou utile dans la cabine à l'aide d'une drague faite de pièces de bois et de clous, c'est Peters qui imagine « de se faire attacher une corde autour du corps, et d'essayer d'attraper quelque chose en plongeant dans la cabine ». Ici, Poe nous fait revivre l'un de ces cauchemars d'*impuissance* qu'il a le secret de rendre en art. Quatre tentatives de Peters échouent : la cambuse qu'il faudrait gagner sous l'eau par un passage étroit est d'abord trop difficile à atteindre ; puis la corde d'appel se prend dans la balustrade au pied de l'échelle et Peters est presque noyé ; la troisième tentative échoue encore ; à la quatrième Peters atteint la porte de la cambuse mais la trouve fermée à clef. Ainsi sans doute le petit Edgar dut trouver de bonne heure fermée à sa faim, à sa soif, le triste sein maternel.

« Peu de temps après, un incident eut lieu..., gros d'abord d'extrême joie et ensuite d'extrême horreur... je n'oublierai jamais la joie extatique qui pénétra chaque partie de mon être quand j'aperçus un grand brick qui arrivait sur nous, et qui n'était guère à plus de deux milles au large... Le navire en vue était un grand brick-goëlette, bâti à la hollandaise, peint en noir, avec une poulaine voyante et dorée. Il avait évidemment essuyé passablement de gros temps, et nous supposâmes qu'il avait beaucoup souffert de la tempête qui avait été la cause de notre désastre ; car il avait perdu son mât de hune de misaine ainsi qu'une partie de son mur de tribord. » Malgré la faible brise, ce vaisseau n'a presque pas de toile, « aussi ne marchait-il que très-lentement, et notre impatience montait presque jusqu'à la frénésie. La manière maladroite dont il gouvernait fut remarquée par nous tous, malgré notre prodigieuse émotion ». Le mystérieux navire donne de grandes embardées, tantôt se rapprochant, tantôt s'éloignant des naufragés, lesquels passent ainsi sans cesse de l'espérance au désespoir.

« Nous n'aperçûmes personne à son bord jusqu'à ce qu'il fût arrivé à un quart de mille de nous. Alors nous vîmes trois hommes qu'à leur costume nous prîmes pour des Hollandais. Deux d'entre eux étaient couchés sur de vieilles voiles près du

gaillard d'avant, et le troisième, qui semblait nous regarder avec curiosité, était à l'avant, à tribord, près du beaupré. Ce dernier était un homme grand et vigoureux, avec la peau très-noire. Il semblait, par ses gestes, nous encourager à prendre patience, nous saluant joyeusement de la tête, mais d'une manière qui ne laissait pas que d'être bizarre, et souriant constamment, comme pour déployer une rangée de dents blanches très-brillantes. Comme le navire se rapprochait, nous vîmes son bonnet de laine rouge tomber de sa tête dans l'eau ; mais il n'y prit pas garde, continuant toujours ses sourires et ses gestes baroques. »

Le brick s'approche... et « soudainement, du mystérieux navire, qui était maintenant tout proche de nous, nous arrivèrent, portées sur l'océan, une odeur, une puanteur telles qu'il n'y a pas dans le monde de mots pour l'exprimer ». Le brick fait une forte embardée « et comme il passait à notre arrière à une distance d'environ vingt pieds, nous vîmes en plein son pont... Vingt-cinq ou trente corps humains, parmi lesquels quelques femmes, gisaient disséminés çà et là, entre l'arrière et la cuisine, dans le dernier et le plus dégoûtant état de putréfaction ! Nous vîmes clairement qu'il n'y avait pas une âme vivante sur ce bateau maudit ! Cependant nous ne pouvions pas nous empêcher d'appeler ces morts à notre secours ! »

Un cri cependant répond, et, comme le navire de nouveau a viré de bord, le personnage debout apparaît cette fois de dos. « Ses mains tombaient en dehors. Ses genoux reposaient sur une grosse manœuvre... Sur son dos, où une partie de la chemise avait été arrachée et laissait voir le nu, se tenait une mouette énorme, qui se gorgeait activement de l'horrible viande, son bec et ses serres profondément enfouis dans le corps, et son blanc plumage tout éclaboussé de sang. Comme le brick continuait à tourner comme pour nous voir de plus près, l'oiseau retira péniblement du trou sa tête sanglante, et, après nous avoir considérés un moment comme stupéfié, se détacha paresseusement du corps sur lequel il se régalait, puis il prit droit son vol au-dessus de notre pont et plana quelque temps dans l'air avec un morceau de substance coagulée et ressemblant à

du foie [1] dans son bec. A la fin, l'horrible morceau tomba, avec un sinistre piaffement, juste aux pieds de Parker. Dieu veuille me pardonner ! mais alors, dans le premier moment, une pensée traversa mon esprit, — une pensée que je n'écrirai pas, — et je me sentis faisant un pas machinal vers la place ensanglantée. Je levai les yeux, et mes regards rencontrèrent ceux d'Auguste qui étaient chargés d'une expression si intense et si avide [2] que cela me rendit immédiatement à moi-même. Je m'élançai vivement, et, avec un profond frisson, je jetai l'horrible chose à la mer. »

Alors le cadavre de l'homme debout, débarrassé du poids de la mouette, ayant vacillé, apparaît son effroyable visage, aux yeux détruits, aux « chairs de la bouche rongées » laissant voir « les dents entièrement à nu ». Et le brick lentement s'éloigne des naufragés désespérés.

Quel fléau, se demande le narrateur à ce point de son récit, avait frappé cet équipage ? La fièvre jaune ? Ou quel poison avait pu être introduit accidentellement dans quelqu'une des provisions du bord ? Ou bien « avaient-ils mangé de quelque poisson inconnu, d'une espèce venimeuse, ou d'oiseau océanique ou de tout autre animal marin, que sais-je ? — mais il est absolument superflu de former des conjectures sur un cas qui est enveloppé tout entier, et qui restera sans doute éternellement enveloppé dans le plus effrayant et le plus insondable mystère ».

Tel est l'épisode du brick de mort dans *Arthur Gordon Pym*. Ce qui lui donne son accent, par delà l'horreur romantique, qui pourrait sembler aux lecteurs superficiels l'avoir seule inspiré, c'est l'horreur *poesque* personnelle qui s'en dégage. Cette horreur prenait naissance au tréfonds de l'âme de Poe. Pour exprimer le souvenir inconscient personnel de sa douleur d'enfant, sevré, par la maladie et la mort, du lait d'abord, puis de la présence de sa mère, Edgar Poe empruntait, dans *Arthur*

[1] Baudelaire, trompé par la ressemblance entre *live* (vivant) et *liver* (foie), a ici traduit « *liver-like* » par « *quasi vivante* ».

[2] Baudelaire a traduit à tort « *intense and eager meaning* » par « *reproche si intense et si énergique* ». Il semble bien, au contraire, d'après le sens le plus concret d'*eager* comme d'après tout le contexte, qu'Auguste est en fait tout aussi tenté que Pym, et c'est la vision de sa propre convoitise sur la face d'un autre qui fait revenir à lui ce dernier.

Gordon Pym, le langage, les images, des romans de la mer à la mode alors. Mais, ainsi que Molière, Poe aurait pu le dire : « Il m'est permis de reprendre mon bien où je le trouve [1] », et c'est parce que, en lui, quelque chose de profondément personnel pouvait s'exprimer dans les symbolismes, alors ambiants en littérature, de la détresse en mer, que fut écrit, et que nous lisons encore, le récit d'*Arthur Gordon Pym*.

N'y a-t-il pas un écho de l'interrogation angoissée du petit Edgar devant sa mère chérie dépérissante en ces questions relatives au mal, au « poison » mystérieux qui ont mué le brick, avec tout son équipage, de navire de vie en navire de mort ? Et le fait que ce vaisseau, dont se dégage une telle puanteur est bien un symbole de la mère morte et décomposée est peut-être confirmé par ceci que, parmi les cadavres en putréfaction, se trouvent expressément mentionnées quelques femmes. Rien dans le contexte n'impliquait qu'il dût y avoir des femmes à bord ; on est même surpris qu'il y en ait ; mais l'inconscient sans doute par ailleurs le commandait. Et où gisent ces cadavres, parmi lesquels des *femmes* ? « Entre l'arrière et la cuisine » [2]. La cuisine n'est sans doute pas non plus ici mentionnée sans cause. Le thème de la faim, de la soif, de la *détresse orale*, est en effet lié intimement au complexe maternel. Chez Poe cette détresse-là dut être très profonde, auprès d'une mère dépérissante, laquelle, à défaut de son propre lait, ne devait pas même parvenir, dans sa misère, à suffisamment alimenter ses bébés.

La mère qui ne peut plus nourrir ses enfants est d'ailleurs ici doublement représentée, d'abord dans l'épave à la cambuse fermée qui ne livre plus aucun vivre, ensuite dans le brick de fausse espérance et de mort. Sur ce dernier navire abominable il n'y a de nourriture que les cadavres de l'équipage, dont une mouette atrocement se repaît, et emporte et fait tomber un lambeau sur l'épave même des naufragés.

*
* *

[1] Collection des *Grands Ecrivains de la France*, *Molière*, tome VIII, Paris, Hachette, 1883, p. 397. Notice précédant *Les Fourberies de Scapin*, où les éditeurs des œuvres de Molière citent ce propos rapporté par Grimarest dans *La Vie de M. de Molière*, Paris, 1705, in-16, pp. 13-14.

[2] « *between the counter and the galley* ».

Ici il convient d'ouvrir une parenthèse pour rappeler au lecteur ce qui a déjà été rapporté plus haut sur l'évolution de la libido humaine [1]. La libido, cet influx mystérieux qui recherche en nous la jouissance nerveuse, commence, dès les premières semaines de la vie, par prendre appui sur les autres grands besoins de l'organisme : d'abord sur le premier de tous, celui de se nourrir. C'est le stade initial de l'évolution de la libido, celui de l'érotisme oral. Le petit bébé, non seulement aime le lait et le sein maternels pour la nourriture qu'ils constituent, mais encore pour la caresse qu'ils procurent à sa muqueuse buccale, pour la succion en soi. Ces deux plaisirs, au début confondus, divergeront ensuite plus ou moins dans le plaisir de boire et dans le plaisir purement érotique du baiser. Mais l'enfant bientôt acquiert ses premières dents et avec elles l'instinct de mordre. Tandis que la première période de l'érotisme oral est caractérisée par le plaisir de la succion, la seconde, celle où entre le nourrisson avec l'acquisition des dents, et où il ne renonce pas pour cela au premier plaisir de la succion, est caractérisée par le nouveau plaisir de mordre. C'est ce qu'Abraham a dénommé à juste titre la phase *cannibale* de l'évolution de la libido. Plus d'une mère ayant nourri tard en a souffert dans la chair de ses seins, et seule la faiblesse du nourrisson empêche celui-ci de mieux réaliser ses aspirations cannibales à mordre et manger le sein maternel.

On dirait que, suivant la loi biogénétique de Hæckel, l'enfant reproduit en raccourci l'histoire de l'humanité et repasse par la phase cannibale que nos ancêtres ont sans doute tous traversée. Le désir du sein maternel en tant que chair se transfère ensuite plus ou moins inconsciemment chez l'enfant au restant de la chair maternelle, puis à la chair d'autres vivants — à celle du père en particulier, l'être le plus proche et le plus haï, en même temps qu'aimé et admiré, par le fils. Le repas totémique des primitifs, dont tant de religions ont gardé la trace, — *Ceci est ma chair, ceci est mon sang*, — commémorait sans aucun doute le festin cannibale des fils après le meurtre du père de la horde primitive.

Or, dans l'épisode du brick de mort, ce passage des désirs

[1] Voir pages 284-285, ce qui est dit à propos des dents de Bérénice et du *vagin denté*.

cannibales de l'enfant de la mère au père est déjà indiqué. C'est du dos d'un cadavre masculin que se repaît la mouette avec laquelle Pym a un instant l'idée, sous l'empire de la faim, de s'identifier, en dévorant le lambeau de chair que l'oiseau a laissé tomber sur l'épave. Nous verrons plus loin pourquoi ce lambeau sanglant tombe juste aux pieds de Parker. Mais Pym commence par repousser la tentation et jette «l'horrible chose à la mer ».

Ayant résisté à ses désirs cannibales, Pym affamé accomplit alors ce qu'en psychanalyse nous appelons une *régression* : de la seconde phase orale, la cannibale, il régresse à la première, à celle de la succion, où l'enfant, encore dépourvu de dents, suçait, buvait le lait de la mère. Mais le macabre brick maternel, qui s'est éloigné, ne peut plus être atteint, malgré l'idée insensée venue un instant aux naufragés de le gagner à la nage : la mère morte et putréfiée a été emportée, enlevée à son enfant, renouvelant par là, en plus définitif encore, le traumatisme du sevrage. Alors, le lait manquant doit être remplacé par quelque autre boisson satisfaisant davantage que la soif et la faim, qui comble l'érotisme. Aussi le thème de l'alcool et de l'ivresse reparaît-il à juste titre ici.

Après plusieurs vaines tentatives de Peters, Parker et Pym, pour repêcher dans les flancs de l'épave quelque chose à manger, Pym finit par mettre la main sur une bouteille de porto. Ils boivent « et, pour une gorgée très-modérée qu'avala chacun de nous, nous nous en sentîmes singulièrement réconfortés, et comme inondés de chaleur, de forces et d'esprits vitaux ». Mais, malgré de nouveaux efforts de plongée des naufragés, le navire ne livre plus rien de comestible : seule une petite malle en cuir est remontée. Les *frères* de Pym, au cours d'une des plongées de celui-ci, boivent traîtreusement sa part d'alcool, et ainsi ce seul substitut qui lui restait du lait maternel lui est enlevé.

Alors ces *frères*, « effroyablement ivres », s'endorment, tels des nourrissons repus. Pym, resté, « pour ainsi dire, seul sur le brick », se met à réfléchir à leur mort prochaine à tous, par la faim ou par la mer.

Torturé par la faim, Pym essaie de manger un petit morceau de la malle en cuir, mais ne peut parvenir à « en avaler même

une parcelle ». Ses compagnons cependant se réveillent « dans un état de faiblesse et d'horreur indescriptible, causé par le vin, dont les fumées étaient maintenant évaporées. Ils tremblaient, comme en proie à une violente fièvre, et imploraient de l'eau... », cette eau que le vin ne saurait pas mieux remplacer qu'il ne remplace le lait. Se souvenant que ses immersions lors des plongées de la pêche aux vivres l'avaient sauvé d'un état pareil, Pym immerge Parker puis Auguste et Peters dans l'eau qui remplit le capot d'échelle, « cette idée d'immersion soudaine » lui ayant « été suggérée par quelque vieille lecture médicale sur les heureux effets de l'affusion et de la douche dans les cas où le malade souffre du *delirium tremens* ». Mais, malgré les nouvelles plongées à la recherche de provisions des quatre naufragés rappelés ainsi à la raison, le navire persiste à ne plus rien livrer, à ne pas nourrir ses enfants qui, de désespoir, abandonnent l'entreprise.

« Il y avait alors six jours que nous n'avions goûté d'aucune nourriture ni bu d'aucune boisson, à l'exception de la bouteille de porto... Je n'avais jamais vu... des êtres humains aussi complétement émaciés que Peters et Auguste... Parker, quoique piteusement réduit... n'en était cependant pas au même point que les deux autres... Quant à moi... j'étais moins amaigri, et j'avais conservé à un degré surprenant les facultés de mon esprit, pendant que les autres étaient complétement accablés et semblaient tombés dans une sorte de seconde enfance, grimaçant un sourire niais, comme les idiots, et proférant les plus absurdes bêtises. » Ce sont ces mêmes hommes retombés en enfance qui, après avoir été leurrés par l'illusion de la terre ou l'espérance d'une voile à l'horizon, et essayé en vain de mâcher du cuir que leur gosier desséché refuse d'avaler, vont résolument, réellement cette fois, passer à la seconde phase orale du nourrisson.

Car lorsque la voile entrevue un moment à l'horizon s'y est perdue, emportant l'espérance, « Parker se tourna soudainement de mon côté avec une telle expression dans sa physionomie, que j'en eus le frisson. Il avait un air de tranquillité, un sang-froid que je n'avais pas encore remarqué en lui jusqu'à présent, et avant qu'il eût ouvert la bouche, mon cœur m'avait appris ce qu'il allait dire. Il me proposa, en termes

brefs, que l'un de nous fût sacrifié pour sauver l'existence des autres ».

Pym s'oppose au projet de Parker, et veut l'empêcher de le communiquer à leurs compagnons. Une bataille s'ensuit ; Parker cherche à frapper Pym de son couteau, Pym tente de jeter Parker par dessus bord. Mais Peters s'interpose et apprend de Parker le projet auquel lui-même et Auguste instantanément se rallient. Une trêve d'une seule heure est obtenue à grand peine par Pym, jusqu'à ce que la brume, qui cache peut-être un navire, se soit levée. Le tirage au sort de la victime s'exécutera alors.

Pym nous décrit sa terreur pendant *qu'il prépare les esquilles* de bois qui vont servir à l'atroce loterie. Peters tire le premier : il est libre ! Auguste ensuite : il est libre aussi. Restent Parker et Pym : celui-ci, « avec un frisson convulsif et les yeux fermés », tend à celui-là les deux esquilles restantes. Le sort en est jeté : c'est Parker qui va mourir. Pym tombe évanoui sur le pont.

« Je revins à temps de mon évanouissement pour voir le dénoûment de la tragédie et assister à la mort de celui qui, comme auteur de la proposition, était, pour ainsi dire, son propre meurtrier. Il ne fit aucune résistance, et, frappé dans le dos par Peters, il tomba mort sur le coup. Je n'insisterai pas sur le terrible festin qui s'ensuivit immédiatement : ces choses-là, on peut se les figurer, mais les mots n'ont pas une vertu suffisante pour frapper l'esprit de la parfaite horreur de la réalité. Qu'il me suffise de dire qu'après avoir, jusqu'à un certain point, apaisé dans le sang de la victime la soif enragée qui nous dévorait, et détaché d'un commun accord les mains, les pieds et la tête, que nous jetâmes à la mer avec les entrailles, nous dévorâmes le reste du corps, morceau par morceau, durant les quatre jours à jamais mémorables qui suivirent, 17, 18, 19 et 20 juillet. »

Ainsi est consommé par les *frères* réunis, Peters, Auguste et Pym, ce crime en commun. Il rappelle le meurtre et le repas totémiques, reproductions du meurtre et du repas parricides primitifs, tels que Freud, d'après Darwin et Robertson Smith, les a reconstitués dans *Totem et Tabou*. La responsabilité, le sentiment de culpabilité, y sont atténués d'être partagés entre

tous les membres de la horde des frères, dont l'un soutient et décharge l'autre. Néanmoins ici c'est Parker, l'instigateur du crime, qui en devient justement la victime, comme en vertu d'un talion. La mouette n'avait pas en vain laissé tomber de son bec à ses pieds le lambeau sanglant. Parker est ici le représentant du parti rebelle du second, il a sur lui comme le reflet de ce rebelle, et il est puni par où celui-là a péché. Ainsi Kronos, après avoir châtré Ouranos son père, doit l'être à son tour par son fils Zeus ; le crime des fils se venge sur eux, lorsqu'à leur tour ils sont devenus pères, par la main de leurs propres fils.

Et Peters, lui aussi primitivement auxiliaire du second, mais ensuite converti au bien, garde dans toute cette affaire, cependant collective, un trait du « héros » mythique exécuteur du crime. Car c'est lui qui tue Parker d'un coup de couteau.

La manière, enfin, dont certaines parties de la victime sont réservées et jetées à la mer, incite à un parallèle avec la façon dont certaines parties des victimes sacrées étaient réservées aux dieux dans les rites antiques. Si peu variés sont les thèmes éternels profonds qui habitent l'inconscient des hommes, primitifs ou civilisés. Le civilisé seulement, tel un Edgar Poe, se contente de *rêver* ce que le primitif son ancêtre *exécutait* — et que de nos jours, parmi nous, le criminel seul, socialement inadapté, exécute encore.

*
* *

Les naufragés du *Grampus* semblent en apparence ne garder aucun remords de leur crime cannibale, dont au cours du récit il ne sera plus question. Cependant ce crime va être vengé sur l'un d'eux, et ceci encore sur le mode du talion.

Pour l'instant, nos malheureux, qui n'ont eu pour étancher leur soif après les brûlures du porto que le sang de leur camarade, se voient enfin gratifiés d'un peu de pluie qu'ils recueillent dans un drap. L'eau douce est dans tout ce récit de mer la boisson par excellence que rien ne saurait vraiment remplacer, et il y a là un fait réel ; mais dans l'inconscient de Poe, comme sans doute de la plupart des hommes, l'eau est en même temps un symbole de la boisson primitive : le lait ma-

ternel, ainsi qu'il apparaîtra d'ailleurs de façon éclatante à la fin du récit de Pym.

Aussi ne serons-nous pas surpris lorsque Pym, — un peu tard ! Parker est déjà mangé, — se souvenant qu'il a laissé une hache dans le gaillard d'avant, et l'ayant retrouvée et s'en étant servi pour ouvrir le pont au-dessus de la cambuse, en retire une tortue femelle de l'espèce galapago, dont les flancs *maternels* recèlent de l'eau. Les naufragés tirent cette eau, s'en abreuvent, et cette tortue femelle comestible, qu'ils mangeront plus tard après l'avoir traite, est pour eux une plus grande aubaine que le madère, les jarres d'olives et le jambon repêchés en même temps.

Mais la mer redevient grosse et le châtiment du meurtre comme du festin cannibale s'annonce sous la forme de menaçants requins qui viennent environner l'épave. Les cloisons de la cambuse s'effondrent, entraînant toutes les provisions à fond de cale ; la soif dévore à nouveau les naufragés ; ils ne trouvent à se rafraîchir qu'en se baignant dans la mer équatoriale, en dépit des requins. Mais « le bras blessé d'Auguste commençait à donner des symptômes de gangrène. Mon ami se plaignait d'un engourdissement et d'une soif excessive ; mais de douleur aiguë, point... nous triplâmes sa ration d'eau. »

Cependant « un énorme requin s'est tenu le long de la coque pendant toute la matinée... [1]. Auguste allait beaucoup plus mal. » On tue, dépèce et mange la tortue. Auguste mourant est admis à boire l'eau de pluie à même le drap où on la recueille. Mais « le malade ne sembla tirer de son breuvage qu'un pauvre soulagement. Son bras était complétement noir depuis le poignet jusqu'à l'épaule, et ses pieds étaient comme de la glace. Nous nous attendions à chaque instant à lui voir rendre le dernier soupir. Il était effroyablement amaigri ; à ce point que, bien qu'il pesât cent vingt-sept livres en quittant Nantucket, maintenant il ne pesait pas plus de *quarante ou cinquante livres au maximum*. Ses yeux étaient profondément enfoncés dans sa tête, visibles à peine, et la peau de ses joues pendait, lâche et traînante, au point de l'empêcher de mâcher aucune nourriture ou d'avaler aucun liquide à moins d'une excessive difficulté ».

[1] Baudelaire a par erreur traduit *forenoon* par *après-midi*.

Ainsi Auguste, — « car tous ceux qui auront pris l'épée périront par l'épée », — va mourir de sa blessure. Bien plus, Auguste, qui a mangé Parker, va être mangé à son tour. Cependant, il est dépeint sous des traits qui devaient être familiers aux yeux de Poe. Edgar ne venait-il pas, peu d'années auparavant, de voir dépérir ainsi son propre frère Henry, mort de phtisie, le 1er août 1831, sous le pauvre toit de Mme Clemm ? C'est à lui qu'avaient dû appartenir ce corps effroyablement amaigri et ces yeux profondément enfoncés au-dessus des joues pendantes, avec lesquels Auguste mourant regarde son *frère* Pym.

Tous les complexes infantiles des hommes revivent sans doute ici, parmi eux celui de la jalousie fraternelle. Pym voit en effet disparaître son frère aîné et rival, celui même qui l'avait incité coupablement à la course à la mer-mère ; c'est Auguste qui porte le crime et la vengeance dont Pym, lui, demeurera miraculeusement exempt, ainsi que le restera le *héros* Peters.

« Ce fut alors chose démontrée pour nous qu'Auguste était perdu ; évidemment il se mourait... Vers midi, il expira dans de violentes convulsions... Ce ne fut qu'après la tombée de la nuit que nous eûmes le courage de nous lever et de jeter le cadavre par-dessus bord. Il était alors hideux au delà de toute expression, et dans un tel état de décomposition, que Peters ayant essayé de le soulever, une jambe entière lui resta dans la main. » Ainsi le châtiment de la *castration* symbolique n'est pas même épargné à Auguste, le frère coupable, après sa mort. « Quand cette masse putréfiée glissa dans la mer par-dessus le mur du navire, nous découvrîmes, à la clarté phosphorique dont elle était pour ainsi dire enveloppée, » — tel le château d'Usher où une telle lueur est aussi symbole de putréfaction — « sept ou huit requins, dont les affreuses dents rendirent, pendant qu'ils se partageaient leur proie par lambeaux, un craquement sinistre qui aurait pu être entendu à la distance d'un mille. »

Ainsi la mère-mer reprend son fils coupable. Les dents des requins, habitants des mers, semblent être en effet, par delà celles des frères en le festin cannibale, aussi, en une couche

plus profonde de l'inconscient, ces dents terribles de la mère que Poe devait redouter toute sa vie.

Le crime œdipien ayant été expié en la personne d'Auguste, la scène va pouvoir changer. Peters et Pym restent seuls. Ils souffrent encore de la faim, de la soif, l'épave se retourne, mais la mer-mère redevient bienveillante et nourricière : toute la carène et toute la quille de l'épave retournée se trouvent « *recouvertes d'une couche épaisse de gros cirrhopodes, qui nous fournirent une nourriture excellente et des plus substantielles* ». De petits crabes se rencontrent aussi parmi de flottantes algues ; les requins se sont éloignés, il pleut, et la mer miséricordieuse apporte à ses enfants en détresse, après la nourriture, le secours final : la goëlette *Jane Guy*, qui recueille à son bord Pym et Peters.

*
* *

« La *Jane Guy* était une goëlette de belle apparence, de la contenance de cent quatre-vingts tonneaux. » Elle était partie de Liverpool pour chasser le veau marin et trafiquer dans les mers du Sud et le Pacifique. — « Le capitaine Guy était un gentleman de manières tout à fait distinguées, possédant une remarquable expérience de tout le négoce du Sud... mais il manquait d'énergie et conséquemment de l'esprit indispensable dans une entreprise de ce genre. » Encore un *père* insuffisant comme le capitaine Barnard.

« A bord de la *Jane Guy* nous fûmes traités avec toute la bienveillance que réclamait notre déplorable état. » Une tempête et le voyage de la goëlette — vers l'île du Prince Edouard et les îles Crozet jusqu'à la terre de Kerguelen, — sont alors dépeints. Suit la description de cette terre, ainsi que des mœurs des albatros et des pingouins qui l'habitent. Puis le navire, revenant vers l'ouest, gagne les îles de Tristan d'Acunha, qui sont dépeintes à leur tour. Ensuite le capitaine Guy se lance à la recherche des fantastiques îles Auroras, qu'il ne trouve pas, enfin d'autres îles encore, plus au sud. « Dans le cas où il ne trouverait pas ces terres, il avait le projet, pourvu que la saison le permît, de pousser vers le pôle. »

C'est à partir de ce point du récit que la hantise du pôle va l'emplir. Sur la même mer australe où l'Ancien Marinier avait

rencontré son albatros, Edgar Poe va se lancer à son tour. Déjà une fois il y était parti, avec le héros du *Manuscrit trouvé dans une bouteille*, qui, lui, à l'inverse de Pym, n'en était pas revenu. Mais à présent ce n'est pas le tourbillon final et fatal du pôle qui va seul être dépeint, c'est toute une région fantastique créée par l'imagination du poète et où les complexes profonds hantant son âme vont trouver à s'exprimer en d'éblouissants symbolismes, pareils à ceux qui colorent les plus intenses rêves ou cauchemars.

Et c'est parce que la conquête du pôle était revêtue, pour Edgar Poe, comme d'ailleurs pour tant d'hommes, de ce symbolisme maternel profond dont est tout imprégnée la terre, que l'expédition projetée par Reynolds, qui passionnait alors l'Amérique, devait trouver en lui un tel écho. On sait les articles qu'il consacra à Reynolds [1] et c'est vers Reynolds qu'agonisant, à l'hôpital de Baltimore, il poussa ses derniers cris.

Ici, Pym commence par nous faire un exposé historique des expéditions polaires ayant précédé celle de Reynolds, — et la sienne, — exposé auquel est mêlé à maintes reprises le nom de Reynolds. Puis la course au pôle de la *Jane Guy* commence et, par une mer semée d'icebergs et barrée de banquises qui finissent toujours par s'ouvrir, le navire arrive à une mer libre où la température miraculeusement se radoucit, bien que le degré de latitude y soit plus élevé qu'aucun degré atteint par quiconque jusqu'alors. Mille oiseaux y battent des ailes, sur un petit banc de glace un ours blanc gigantesque aux yeux de sang est tué, à nouveau par le *héros* Peters, et dévoré par tout l'équipage. A peine cet animal, sans doute quelque peu *totémique*, a-t-il été sacrifié, que la terre apparaît, — tout comme s'il en avait été le gardien féroce qu'il s'agissait de supprimer. Ainsi du dragon gardien d'Andromède, tué par Persée.

« *Terre par le bossoir de tribord* ! » a crié la vigie. « C'était un îlot bas et rocheux, d'une lieue environ de circonférence,

[1] *Report of the Committee on Naval Affairs*, etc. (*Southern Literary Messenger*, août 1836) et *Address on the Subject of a Surveying and Exploring Expedition to the Pacific Ocean and South Seas* (*S. L. M.*, janvier 1837), dans la *Virginia Edition*, vol. 9, pp. 84 et 306.

et complétement privé de végétation, à l'exception d'une espèce de raquette épineuse... Il ne nous fallut pas beaucoup de temps pour explorer toutes les parties de l'île: mais, à une seule exception près, nous n'y trouvâmes rien qui fût digne d'observation. A l'extrémité sud, nous ramassâmes tout près du rivage, à moitié enterrée sous un monceau de pierres éparses, une pièce de bois qui semblait avoir servi de proue à une embarcation. Il y avait eu évidemment quelque intention de sculpture, et le capitaine Guy crut y découvrir une figure de tortue... » On se souviendra ici de la tortue qui *allaita* les naufragés sur leur épave, et du tombeau de Frances Allan sur lequel se serait élevée la proue en pierre d'un navire... C'est dans cette même direction du sud où est trouvé ce débris d'embarcation que se produit un phénomène qui, dès lors, attire l'attention : « Le ciel était généralement clair ; de temps en temps une vapeur légère et ténue apparaissait à l'horizon sud. » Et comme le capitaine Guy, vu la pénurie de combustible, quelques cas de scorbut à bord, et son caractère timoré, parle de mettre le cap au nord, Pym, « gonflé d'indignation à chacune des timides et inopportunes suggestions de notre commandant », le convainc de pousser au sud.

*
* *

« 18 *janvier*. — Ce matin-là nous reprîmes notre route vers le sud, avec un temps aussi beau que les jours précédents. La mer était complétement unie, le vent du nord-est, suffisamment chaud... » Le vent et le courant poussent le navire vers le sud. Des animaux apparaissent, baleines franches, albatros, « nous pêchâmes aussi une espèce de buisson chargé de baies rouges comme celles de l'aubépine, et le corps d'un animal, évidemment terrestre, de l'aspect le plus singulier. Il avait 3 pieds de long sur 6 pouces de hauteur seulement, avec quatre jambes très-courtes, les pieds armés de longues griffes d'un écarlate brillant et ressemblant fort à du corail. Le corps était revêtu d'un poil soyeux et uni, parfaitement blanc. La queue était effilée comme une queue de rat, et longue à peu près d'un pied et demi. La tête rappelait celle du chat, à l'exception des

oreilles, rabattues et pendantes comme des oreilles de chien. Les *dents* [1] étaient du même rouge vif que les griffes. »

Nous retrouverons plus loin cet étrange animal. Qu'il nous suffise ici de souligner, sans les analyser encore, ses griffes, ses dents rouge sang, le blanc de son pelage, avant-coureur d'autres blancheurs, sa queue longue et sa tête de chat qui fait quelque peu pendant, en blanc, à celle du Chat noir...

« 19 *janvier*. — Ce jour-là... (la mer étant d'un foncé extraordinaire), la vigie signala la terre de nouveau... c'était une île appartenant à un groupe de plusieurs îles très-vastes. La côte était à pic et l'intérieur semblait bien boisé... nous jetions l'ancre sur dix brasses de profondeur, avec un fond de sable, à une lieue de la côte... Nous reçûmes l'ordre d'amener les deux plus grandes embarcations, et un détachement bien armé (dont Peters et moi nous faisions partie) se mit en devoir de trouver une ouverture dans le récif qui faisait à l'île une espèce de ceinture. Après avoir cherché pendant quelque temps, nous découvrîmes une passe où nous entrions déjà, quand nous aperçûmes quatre grands canots qui se détachaient du rivage, chargés d'hommes qui semblaient bien armés... Le capitaine Guy hissa... un mouchoir *blanc* à la pointe d'un aviron ; mais les sauvages s'arrêtèrent tout net et se mirent soudainement à jacasser et à baragouiner très-haut, poussant de temps en temps de grands cris, parmi lesquels nous pouvions distinguer les mots : *Anamoo-moo* ! et *Lama-Lama !* » Car, pour les sauvages de cette île, comme il apparaîtra de plus en plus nettement, le *blanc* a tous les caractères du *tabou*. Le blanc leur inspire à la fois vénération et terreur.

« Dans les quatre canots... il y avait en tout cent dix sauvages. Ils avaient, à peu de chose près, la stature ordinaire des Européens, mais avec une charpente plus musculeuse et plus charnue. Leur teint était d'un noir de jais, et leurs cheveux, longs, épais et laineux. Ils étaient vêtus de la peau d'un animal noir inconnu, à poils effilochés et soyeux [2], et ajustée assez convenablement au corps, la fourrure tournée en dedans, excepté

[1] Ces italiques sont de Poe et n'ont pas été conservées par Baudelaire.

[2] Baudelaire a traduit *shaggy and silky hair* par *poils longs et soyeux*. *Shaggy*, difficile à rendre en français, correspondrait plutôt ici à *effiloché*.

autour du cou, des poignets et des chevilles. Leurs armes consistaient principalement en bâtons d'un bois noir et en apparence très-lourd. Cependant, nous aperçûmes aussi quelques lances à pointe de silex, et quelques frondes. Le fond des canots était chargé de pierres noires de la grosseur d'un gros œuf. » Le noir apparaît déjà comme l'emblème national, pourrait-on dire, de la tribu et de l'île inconnues.

Le chef, dont le nom se trouve être « *Too-wit* », monte bientôt à bord de la *Jane Guy*, accompagné de vingt hommes, auxquels vingt autres succèdent, jusqu'à ce que tous aient visité le bateau. Ils furètent çà et là et examinent « chaque objet avec une excessive curiosité ». De plus « il était positivement évident qu'ils n'avaient jamais vu aucun individu de race blanche, — et d'ailleurs notre couleur semblait leur inspirer une singulière répugnance. Ils croyaient que la *Jane* était une créature vivante, et l'on eût dit qu'ils craignaient de la frapper avec la pointe de leurs lances, qu'ils retournaient soigneusement. » Too-wit console même la goëlette d'une entaille qu'a faite au pont le maître-coq en fendant du bois. Et les sauvages n'ont pas tout à fait tort : les navires, dans tout ce récit, comme dans l'inconscient de tant d'hommes, ne sont-ils pas, outre des moyens de transport sur l'eau, des symboles de la mère qui nous berça ? Toujours est-il que les sauvages se montrent effrayés par certains objets que contient le navire : « Nous ne pûmes jamais les faire s'approcher de quelques objets inoffensifs, — tels que les voiles de la goëlette, un œuf, un livre ouvert ou une écuelle de farine », — objets par excellence blancs. Too-wit avait de plus été épouvanté en se découvrant dans des miroirs — ces mêmes miroirs dont Poe avait la phobie, dit-on, et que nous retrouverons dans *William Wilson*.

Les sauvages ne volent rien et manifestent les dispositions les plus amicales. L'île polaire se trouve paradoxalement renfermer des tortues galapagos et de la « *biche de mer* » [1]. Aussi, malgré le désir ardent de Pym de pousser sans retard vers le sud, est-il décidé que la *Jane* restera quelques jours auprès de cette île pour se ravitailler.

[1] D'après le *Nouveau Larousse illustré* : Nom donné aux holothuries préparées pour servir d'aliments. (On les nomme aussi *Balates* et *Tripangs.*) Poe a écrit partout par erreur *bêche de mer*. Baudelaire l'a corrigé.

La goëlette, portant toujours Too-wit, se rapproche par suite de terre et jette l'ancre « à un mille environ du rivage, dans une baie excellente, fermée de tous côtés par la terre, sur la côte sud-est de l'île principale, et par dix brasses d'eau, avec un fond de sable noir. A l'extrémité de cette baie coulaient (nous dit-on) trois jolis ruisseaux d'une eau excellente, et nous vîmes que les environs étaient abondamment boisés... Too-wit..., quand nous eûmes jeté l'ancre,... nous invita à l'accompagner à terre et à visiter son village dans l'intérieur. Le capitaine Guy y consentit, et, dix des sauvages ayant été laissés à bord comme otages, un détachement de douze hommes d'entre nous se prépara à suivre le chef. »

Et ici il convient de citer tout au long deux pages du récit de Pym :

« A chaque pas que nous faisions dans le pays, nous acquérions forcément la conviction que nous étions sur une terre qui différait essentiellement de toutes celles visitées jusqu'alors par les hommes civilisés. Rien de ce que nous apercevions ne nous était familier. Les arbres ne ressemblaient à aucun des produits des zones torrides, des zones tempérées, ou des zones froides du Nord, et différaient essentiellement de ceux des latitudes inférieures méridionales que nous venions de traverser. Les roches elles-mêmes étaient nouvelles par leur masse, leur couleur et leur stratification ; et les cours d'eau, quelque prodigieux que cela puisse paraître, avaient si peu de rapport avec ceux des autres climats, que nous hésitions à y goûter, et que nous avions même de la peine à nous persuader que leurs qualités étaient purement naturelles. A un petit ruisseau qui coupait notre chemin (le premier que nous rencontrâmes), Too-wit et sa suite firent halte pour boire. En raison du caractère singulier de cette eau, nous refusâmes d'y goûter, supposant qu'elle était corrompue ; et ce ne fut qu'un peu plus tard que nous parvînmes à comprendre que telle était la physionomie de tous les cours d'eau dans tout cet archipel. Je ne sais vraiment comment m'y prendre pour donner une idée nette de la nature de ce liquide, et je ne puis le faire sans employer beaucoup de mots. Bien que cette eau coulât avec rapidité sur toutes les pentes, comme aurait fait toute eau ordinaire, cependant elle n'avait jamais, excepté dans le cas de chute et de cascade, l'apparence habi-

tuelle de la *limpidité*. Néanmoins je dois dire qu'elle était aussi limpide qu'aucune eau calcaire existante, et la différence n'existait que dans l'apparence. A première vue, et particulièrement dans les cas où la déclivité était peu sensible, elle ressemblait un peu, quant à la consistance, à une épaisse dissolution de gomme arabique dans l'eau commune. Mais cela n'était que la moins remarquable de ses extraordinaires qualités. Elle n'était pas incolore ; elle n'était pas non plus d'une couleur uniforme quelconque, et tout en coulant elle offrait à l'œil toutes les variétés possibles de la pourpre, comme des chatoiements et des reflets de soie changeante. Pour dire la vérité, cette variation dans la nuance s'effectuait d'une manière qui produisit dans nos esprits un étonnement aussi profond que les miroirs avaient fait sur l'esprit de Too-wit. En puisant de cette eau plein un bassin quelconque, et en la laissant se rasseoir et prendre son niveau, nous remarquions que toute la masse de liquide était faite d'un certain nombre de veines distinctes, chacune d'une couleur particulière ; que ces veines ne se mêlaient pas ; et que leur cohésion était parfaite relativement aux molécules dont elles étaient formées, et imparfaite relativement aux veines voisines. En faisant passer la pointe d'un couteau à travers les tranches, l'eau se refermait subitement derrière la pointe, et quand on la retirait, toutes les traces du passage de la lame étaient immédiatement oblitérées. Mais, si la lame intersectait soigneusement deux veines, une séparation parfaite s'opérait, que la puissance de cohésion ne rectifiait pas immédiatement. Les phénomènes de cette eau formèrent le premier anneau défini de cette vaste chaîne de miracles apparents dont je devais être à la longue entouré. »

Il n'est pas difficile de reconnaître en cette eau du sang. L'idée de veines y est expressément exprimée, et cette terre, « qui différait essentiellement de toutes celles visitées jusqu'alors par les hommes civilisés » et où rien de ce que l'on aperçoit n'est « familier », est au contraire ce qu'il y a de plus familier à tous les hommes : un corps dont le sang, avant même le lait, en son temps nous nourrit, celui de notre mère laquelle neuf mois nous hébergea. On dira que nos interprétations sont monotones et reviennent sans cesse au même point. La faute n'en est pas à nous, mais à l'inconscient des hommes, qui puise

dans sa préhistoire les thèmes éternels sur lesquels ensuite broder mille variations différentes. Quoi de surprenant alors si, au-dessous des arabesques de ces variations, les mêmes thèmes reparaissent toujours ?

Et l'île où abordent Pym le fils et Peters le héros, avec le capitaine Guy, le bon mais faible père, et Too-wit, le père rusé, fort et mauvais, ainsi qu'il apparaîtra par la suite, est à nouveau conçue anthropomorphiquement sur le modèle du corps maternel que parcourent, nourriciers, des ruisseaux d'une eau qui est du sang.

L'emblème de cette île est cependant le noir. Le corps maternel y apparaît cette fois conçu comme *du dedans*, comme le pourrait voir le fœtus, s'il ouvrait les yeux et pouvait regarder, à quelque lueur étrange, où il se trouve. Dans l'aspect de l'île, et aussi dans le village tout primitif de « *Klock-Klock* », où les hommes blancs sont reçus avec une aménité feinte et une hostilité profonde par les hommes noirs, le noir domine. Les tentes des « *Wampoos* » ou « *Yampoos* » (les grands personnages de l'île) « consistaient en un arbre coupé à quatre pieds environ de la racine, avec une grande peau noire étalée par-dessus... » Il y a là de grands cochons à laine noire et de paradoxaux albatros noirs. Et les femmes, bien que « droites, grandes, bien faites et douées d'une grâce et d'une liberté d'allure qu'on ne trouve pas dans une société civilisée » présentent cependant une particularité étrange : « leurs lèvres, comme celles des hommes, étaient épaisses et massives, à ce point que même en riant elles ne découvraient jamais les dents ». Nous apprendrons plus loin que, même les eussent-elles découvertes, on n'eût rien vu de blanc, les dents des habitants de l'île étant noires. Il y a, dans l'apparence de la bouche de ces femmes, une transposition à la bouche — de bas en haut — des qualités obscures et *non dentées* du vagin réel ou plutôt cloaque, tout comme, en d'autres créations de Poe apparaît la transposition inverse — de haut en bas — de la bouche au vagin, laquelle donna naissance au concept étrange et plein d'effroi du *vagin denté*. C'est d'ailleurs des *dents* des hommes blancs que les hommes noirs ont le plus peur, et nous allons bientôt apprendre quel sort vaut aux marins de la *Jane* la blancheur de leurs dents.

Too-wit, en effet, n'a reçu les hommes blancs à Klock-Klock et ne leur a offert un abondant mais répugnant festin d'entrailles palpitantes que pour mieux gagner leur confiance et par là préparer leur ruine. Il fournit encore le navire de provisions fraîches, affecte de s'intéresser au projet d'exploitation de la biche de mer du capitaine Guy, et lui prête à cet effet des hommes pour construire avec les matelots blancs des sècheries, en échange de verroterie bleue, de couteaux et de toile rouge (pas blanche). Mais comme la goëlette, s'apprêtant à laisser trois hommes dans l'île, est sur le point de reprendre la mer afin de continuer son exploration vers le sud, Too-wit insiste pour que le capitaine Guy et son équipage fassent au village une solennelle visite d'adieux.

Sans méfiance, le capitaine et presque tous les hommes (six seulement sont laissés à bord), trente-deux hommes en tout, bien armés, se mettent en marche vers le village, précédés et suivis d'une centaine de guerriers noirs revêtus de peaux noires, mais eux non armés. Too-wit, interrogé, a répondu que « *là où tous sont frères, il n'est pas besoin d'armes* ». On voit bientôt pourquoi les hommes noirs n'ont pas besoin d'armes pour en venir à leurs fins. En passant dans un sinueux, étroit et profond ravin, dont, « en quelques endroits les parois montaient à une élévation surprenante, obscurcissant tellement la passe que la lumière du jour n'y pénétrait plus qu'à peine », Pym, Peters et un nommé Allen, pendant qu'ils observaient « les singulières stratifications de la muraille » qui surplombait au-dessus de leurs têtes, remarquent une fissure dans la roche tendre. Elle est « assez large pour permettre à un homme d'y entrer sans se serrer », et s'étend haut et loin, en zigzag, dans la montagne. Des sortes de noisetiers y poussent : Pym, suivi de ses deux compagnons, y entre pour cueillir des noisettes. Au moment d'en ressortir, nous dit-il, « j'éprouvai soudainement une secousse qui ne ressemblait à rien qui m'eût été familier jusqu'alors et qui m'inspira comme une vague idée... que les fondations de notre globe massif s'entr'ouvraient tout à coup... » Les sauvages, en effet, utilisant à leurs fins les stratifications de la roche tendre, ont ébranlé et détaché, à l'aide de cordes et de pieux formant levier, tout un morceau de la

montagne, qui tombe engloutissant les hommes blancs et comblant le ravin.

*
* *

« Aussitôt que je pus rappeler mes sens éperdus, je me sentis presque suffoqué, pataugeant dans une nuit complète parmi une masse de terre diffuse. » Peters est davantage encore enseveli ; Pym le dégage et le sauve. Mais une angoisse atroce étreint les deux rescapés : « — Etre enterrés vivants ! La noirceur des ténèbres qui enveloppent la victime, l'oppression terrible des poumons, les exhalaisons suffocantes de la terre humide se joignent à cette effrayante considération — que nous sommes exilés au delà des confins les plus lointains de l'espérance et que nous sommes bien dans la condition spéciale des *morts*... » Ainsi nous le comprenons déjà, l'ensevelissement de Pym et de Peters dans les flancs de la montagne reproduit le même fantasme du corps maternel qui s'était déjà une fois exprimé, au début du récit, dans l'ensevelissement de Pym au fond de la cale du navire. Mais cette fois le fantasme se manifeste sur une échelle bien plus vaste, la terre, avec ses montagnes, ses cavernes — et bientôt ses horizons — s'étant mise au service de l'imagination du poète pour exprimer la nostalgie de la mère perdue.

Pym et Peters tâchent de s'orienter à tâtons dans la terre. Pym entrevoit alors un imperceptible filet de lumière. Ils grimpent vers cette lueur, et arrivent en un point d'où un peu plus de jour leur parvient d'en haut. Pym se souvient alors d'Allen, et s'aperçoit que celui-ci a disparu ; les deux rescapés redescendent le chercher ; ils ne retrouvent que le pied du cadavre enfoui, qui dépasse. Alors ils reprennent leur pénible montée vers le jour, le long des parois mouillées, glissantes, en pierre de savon, de la crevasse. Ils arrivent « enfin à une plate-forme naturelle d'où l'on pouvait apercevoir un lambeau de ciel bleu, à l'extrémité d'une ravine solidement boisée ». Après s'être reposés, ils atteignent « ce que nous pouvions décidément appeler la surface du sol » et, de là, par « une étroite ouverture d'où il nous fut facile d'embrasser du regard toute la contrée environnante... tout le terrible secret du tremblement de terre nous fut révélé en un moment et au premier coup d'œil ». Ils

voient en effet la gorge comblée par « plus d'un million de tonnes de terre et de pierres » et, sur la crête opposée du ravin, en place encore, quelques-uns des pieux et des cordes, instruments du cataclysme. « La destinée de nos pauvres camarades ne pouvait plus être l'objet d'un doute. Seuls nous avions échappé à cet écrasant cataclysme artificiel. Nous étions les seuls hommes blancs restés vivants sur l'île. »

Alors, la détresse de leur position leur apparaît entière. « Tout le pays environnant semblait fourmiller de sauvages, et de nouvelles bandes, que nous aperçûmes alors, étaient arrivées sur des radeaux des îles situées au sud, indubitablement pour aider à prendre et à piller la *Jane.* Le navire était toujours tranquillement à l'ancre dans la baie, les hommes à bord ne pouvant pas soupçonner qu'un danger quelconque les menaçât. » Impossible d'avertir leurs compagnons restés sur le navire. « Au bout d'une demi-heure à peu près, nous vîmes soixante ou soixante-dix radeaux, ou bateaux plats, à balanciers de pirogue, se remplir de sauvages et doubler la pointe sud de la baie... Aussitôt après, un autre détachement, encore plus considérable, s'approcha par une direction opposée... Les quatre canots se remplirent aussi très-rapidement d'une foule de naturels... Ainsi, en moins de temps qu'il ne m'en a fallu pour le raconter, et comme par magie, la *Jane* se vit assiégée par une multitude immense de forcenés évidemment résolus à s'en emparer à tout prix. »

Les sauvages ne sont armés que de massues et de pierres, mais ils sont le nombre, et, surtout, les six hommes du bord manquent de sang-froid. La première bordée de tribord sur les canots est « un four complet. Pas un canot ne fut atteint, pas un sauvage blessé ». La bordée de bâbord est plus efficace, elle produit l'effet le plus terrible. Mais « la bande des canots était déjà à bord de la goëlette au nombre de plus de cent cinquante hommes... Nos hommes furent tout de suite culbutés, écrasés, foulés aux pieds et complétement mis en lambeaux en un instant. — Voyant cela, les sauvages des radeaux revinrent de leur frayeur et arrivèrent en foule pour le pillage. En cinq minutes la *Jane* fut le théâtre déplorable d'une dévastation et d'un désordre sans pareil... » Too-wit accourt de la montagne avec ses guerriers velus noirs et prend sa part du butin.

Nos rescapés, pendant ce temps, profitant de l'absence des sauvages, ont trouvé sur leur colline de l'eau, des noisettes et tué un gros butor noir. Ayant mis à l'abri leurs provisions dans la crevasse, ils reprennent leur poste d'observation et arrivent à temps pour voir les sauvages mettre le feu à la carcasse pillée de la *Jane*, qu'ils ont traînée au rivage. « Nous comptâmes alors sur une catastrophe, et nous ne fûmes pas déçus dans notre espoir.. » La *Jane*, chargée de poudre, fait explosion, tuant et blessant à l'entour des milliers de sauvages. « Toute la surface de la baie était littéralement jonchée de ces misérables se débattant et se noyant, et sur la côte les choses étaient pires encore. Ils semblaient entièrement terrifiés... » Cependant « à la fin nous remarquâmes un changement total dans leur conduite. D'une stupeur absolue ils parurent tout d'un coup passer au degré le plus élevé de l'excitation ; ils se précipitèrent çà et là d'une manière désordonnée, courant vers un certain point de la baie et s'enfuyant aussitôt, avec les plus étranges expressions de rage, de terreur et d'ardente curiosité peintes sur leurs physionomies, et vociférant de toute la force de leurs poumons : *Tekeli-li ! Tekeli-li !* ».

Les sauvages vont chercher des pieux de bois. « Ils les portèrent à l'endroit où la presse était le plus compacte, et cette multitude s'ouvrit comme pour nous révéler l'objet d'une si grande agitation. Nous aperçûmes quelque chose de *blanc* qui reposait sur le sol... A la longue, nous vîmes que c'était le corps de l'étrange animal aux dents et aux griffes écarlates, que la goëlette avait pêché en mer... Le capitaine Guy avait fait conserver le corps... il venait d'être jeté sur la côte par l'explosion ; mais pourquoi causait-il une si grande agitation parmi les sauvages, c'est ce qui dépassait notre intelligence. Bien que la foule se fût amassée autour de la bête, à une petite distance, aucun d'eux n'avait l'air de vouloir en approcher tout à fait. Bientôt, les hommes armés de pieux les plantèrent en cercle autour du cadavre, et à peine cet arrangement fut-il achevé, que toute cette immense multitude se précipita vers l'intérieur de l'île, en vociférant ses *Tekeli-li ! Tekeli-li !* »

Ainsi l'animal blanc aux dents et aux griffes écarlates se révèle comme étant *tabou*. On ne peut le *toucher*, et il inspire à la fois vénération et terreur. Tout ce qui est blanc

sur cette île est donc aussi tabou, mais cet animal semble concentrer en lui le tabou suprême, comme si c'était le tabou de sa blancheur à lui qui se fût communiqué à toutes les autres blancheurs.

*
* *

Pour bien comprendre ce qu'est cet étrange animal, il nous faut à présent éclairer d'un jour analytique tout ce qui vient d'être simplement conté.

Les sauvages, en faisant écrouler la paroi du ravin sur les hommes blancs, ont reproduit la révolte contre le père des mutins du *Grampus*. A nouveau, un père faible, le capitaine Guy, émule en insuffisance du capitaine Barnard, est dépêché ailleurs ; à nouveau un chef plus fort et plus mauvais — tel le second sur le *Grampus* Too-wit sur l'île — prend sa place. Reflet sans doute, nous l'avons déjà dit, du remplacement, dans l'enfance de Poe, de son faible père David par le père fort et « mauvais » John Allan. Et comme lors de la révolte à bord, le prix de la victoire sur le père est à nouveau la mère sous le symbole du vaisseau : la *Jane* tombe aux mains des sauvages. Mais de même la victoire du père n° 2, du mauvais, est de courte durée ; tel le second avait été tué en vertu d'une sorte de tabou qui se venge tout seul sur sa personne par l'apparition du « spectre » de Rogers, porteur des traits paternels mais aussi maternels : le gros ventre, tels les sauvages de Too-wit et sans doute le chef lui-même, — qui ne reparaît plus, — sont tués par l'explosion de leur conquête, la *Jane*, redoutable symbole maternel.

Mais hors des flancs du navire détruit surgit l'animal blanc aux dents et aux griffes écarlates, qui inspire aux hommes noirs une terreur pas moindre que celle de l'explosion. On dirait que cet animal, en cette occasion, est la divinité, l'âme du navire maternel, et que le *tabou* de la mère s'est vengé — par sa mystérieuse puissance provoquant l'explosion aux yeux des sauvages — du viol du vaisseau.

Les attributs maternels poesques de cet animal ne sont d'ailleurs pas difficiles à reconnaître: la blancheur *lactée*, rappelant le lait de la mère — que nous retrouverons avec combien plus d'ampleur plus loin, — et les dents et griffes écarlates, signaux

sanglants du danger que serait la conquête de la mère. Des dents castratrices, j'ai parlé plus haut [1], de ces dents qui sont celles de Bérénice, de Rowena, et qui ici, sur l'animal, apparaissent couvertes du sang de la castration, — et sans doute aussi des hémoptysies comme des menstrues de la mère, vues ou surprises par l'enfant. Que les griffes aussi soient écarlates implique un danger de plus, avec lequel le nom même de l'animal pourrait être en rapport. Je ne me risquerai en général pas à tenter l'interprétation des différents noms ou cris des naturels de l'île noire aux ruisseaux de sang. Il y faudrait les associations d'idées de Poe, que celles de personne ne sauraient remplacer. Tout ce qu'on peut dire, c'est que les *Anamoo-moo*, les *Lama-Lama* et autres cris des sauvages, comme aussi leurs noms, rappellent des balbutiements d'enfant, contemporains sans doute des premières phases infantiles auxquelles le récit alors régresse. Cependant le *Tekeli-li* de l'animal blanc peut encourager à une exceptionnelle hardiesse. Je connais par ailleurs des cahiers en anglais, écrits par une enfant névrosée, et qui sont pleins d'étranges histoires où, dans un combat fantastique, certains animaux d'ordre maternel sont armés d'armes mystérieuses appelées *Tikelies*. Or, en anglais, chatouiller se dit *tickle*, et les adultes ont coutume de chatouiller les enfants pour jouer avec eux et les taquiner. Mais le chatouillement se fait avec les doigts, et les ongles s'y peuvent sentir, d'où le danger, transféré aux griffes écarlates de l'animal maternel, lequel est ainsi représenté comme capable de blesser, châtrer, avec dents et griffes.

Il y a certes là le souvenir de l'agression avec les dents, avec les ongles, de l'enfant grandissant, contre le sein maternel, agression attribuée par retournement à la mère contre l'enfant en vertu de la loi du talion. Et c'est secondairement, par transfert imaginaire de haut en bas, de la bouche au vagin, que cet animal devient symbole du *vagin denté*.

*
* *

Cependant, tandis que les hommes noirs sont punis par la force de la poudre, ou plutôt du tabou, du viol du navire ma-

[1] Voir pages 284-285.

ternel, Pym et Peters, innocents de ce crime, restent indemnes dans leur abri sur la colline.

« Pendant les six ou sept jours qui suivirent nous restâmes dans notre cachette sur la colline, ne sortant que de temps à autre... pour chercher de l'eau et des noisettes. » ...Mais le butor ayant été dévoré, « les noisettes ne suffisaient pas à apaiser les angoisses de la faim... Nous avions aperçu quelques grosses tortues près du rivage, à l'est de la colline, et nous avions vu qu'il nous serait facile de nous en emparer, pourvu que nous pussions arriver jusqu'à elles sans être découverts par les naturels. Nous résolûmes donc de tenter une descente. »

Ainsi la faim pousse les rescapés à sortir de leur abri. Ils essaient d'abord la pente sud — mais des précipices les arrêtent. Ils tentent alors la pente est, mais « après une heure d'une gymnastique à nous casser le cou, nous découvrîmes que nous étions simplement descendus dans un vaste abîme de granit noir, dont le fond était recouvert d'une poussière fine, et d'où nous ne pouvions sortir que par la route raboteuse que nous avions suivie pour y descendre ». Un dernier essai est fait sur la crête nord, mais « nous arrivâmes à un abîme encore plus profond qu'aucun que nous eussions vu jusque-là ».

Après cette recherche infructueuse, les deux amis explorent pendant quelques jours le sommet de la montagne pour y chercher de quoi manger. Ils ne trouvent que des noisettes et quatre verges carrées de cochléaria. « Le 15 février... il n'en restait plus un brin, et les noisettes devenaient rares ; aussi nous était-il difficile de concevoir une situation plus déplorable. Ce jour-là », ajoute une note, « fut un jour notable, en ce que nous observâmes, du côté du sud, quelques-unes de ces immenses ondulations de vapeur grisâtre dont j'ai déjà parlé. » Ainsi c'est le jour où la détresse, la faim, se font le plus lamentables que cette vapeur grisâtre apparaît le plus nette, et nous nous en souviendrons plus tard. Le 16, les rescapés cherchent vainement une échappée le long des remparts de leur prison ; ils redescendent en vain dans la crevasse, mais n'en ramènent qu'un fusil perdu. Le 17, ils se résolvent à explorer l'abîme de granit noir à l'est.

Ils y descendent. « C'était positivement un des endroits les plus singuliers du monde... L'abîme avait, de l'extrémité est à

l'extrémité ouest, à peu près cinq cents yards de long, en supposant toutes les sinuosités alignées bout à bout ; la distance de l'est à l'ouest, en ligne droite, n'était guère de plus de quarante à cinquante yards. » En haut, les parois écartées diffèrent, « l'une des surfaces étant en pierre de savon, l'autre de marne [1], mais granulée de je ne sais quelle substance métallique... Toutefois, en descendant encore... l'intervalle se rétrécissait rapidement, et les parois commençaient à courir parallèlement l'une à l'autre », quoique différentes encore. « En arrivant à cinquante pieds du fond commençait la régularité parfaite. Les murailles apparaissaient complétement uniformes quant à la substance, à la couleur et à la direction latérale, la matière étant un granit très-noir et très-brillant, et l'intervalle entre les deux côtés, qui se faisaient régulièrement face l'un à l'autre, restant exactement de vingt yards. La forme précise de ce gouffre sera plus facile à comprendre, grâce à un dessin pris sur les lieux. » (Figure 1.)

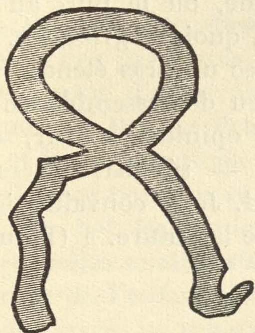


FIG. 1

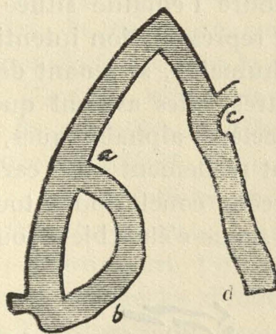


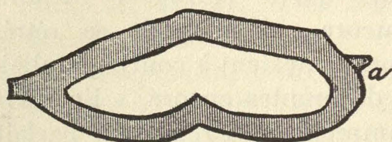
FIG. 2

Une fissure se trouve à l'une des extrémités de cet abîme, les rescapés s'y poussent avec vigueur, encouragés par une faible lumière qui apparaît au bout. Un autre abîme alors se découvre, aussi tortueux au moins, bien que de forme différente du premier. (Figure 2.)

Par une nouvelle fissure, les deux amis gagnent un troisième

[1] « La marne aussi était noire », dit Poe plus loin dans une note. « En somme, nous ne remarquâmes dans l'île aucune substance qui fût d'une couleur claire. »

abîme également contourné (figure 3), dans lequel s'ouvre encore une fissure plus que les autres obscure. C'est cette fois une impasse d'une « profondeur de 15 pieds dans le roc, où elle se terminait par une couche de marne ».



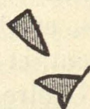


Fig. 3

Fig. 5

Mais « nous étions au moment de quitter cette fissure, dans laquelle la lumière ne pénétrait qu'à peine, quand Peters appela mon attention sur une rangée d'entailles [1] d'apparence bizarre dont était décorée la surface de marne qui terminait le cul-de-sac. Avec un très-léger effort d'imagination, on aurait pu prendre l'entaille située à gauche, ou le plus au nord, pour la représentation intentionnelle, quoique grossière, d'une figure humaine, se tenant debout avec un bras étendu. Quant aux autres, elles avaient quelque peu de ressemblance avec des caractères alphabétiques, et cette opinion en l'air, — que c'étaient réellement des caractères, — séduisit Peters, qui adopta cette conclusion à tout hasard. Je le convainquis finalement... que c'était bien l'ouvrage de la nature. » (Figure 4.)

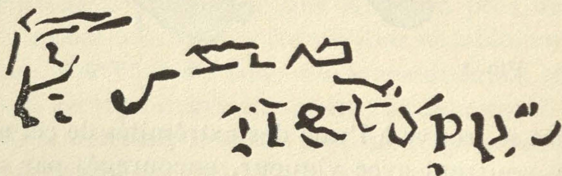


Fig. 4

« Après nous être bien convaincus que ces singulières cavités ne nous offraient aucun moyen de sortir de notre prison, nous reprîmes notre route, abattus et désespérés, vers le sommet de

[1] *Indentations.*

la colline. » Peters et Pym, le jour suivant, découvrent encore, à l'est du troisième abîme, deux profonds puits naturels, à parois de granit noir (figure 5) dans lesquels ils jugent inutile de s'aventurer.

Telle est l'exploration que font les deux *frères* des abîmes noirs de l'île. Nous apprendrons plus loin, par une note mise en appendice au récit [1], que la forme des abîmes, les uns aux autres juxtaposés, donnerait la racine éthiopienne « *être ténébreux* ». Mais si nous regardons à notre tour les dessins qu'en a faits Poe, une autre idée s'impose à nous encore. Les sinuosités recourbées des abîmes noirs rappellent les courbures des intestins, de ces mêmes intestins dont le roi de l'île, Too-wit, se repaissait si avidement à Klock-Klock. L'exploration accomplie par les deux *frères* dans les entrailles noires de l'île, aux ruisseaux veinés de sang, serait donc un fantasme du corps maternel sur le mode anal, intestinal.

L'enfant, qui ignore le vagin et l'utérus, mais connaît naturellement les fonctions digestives, se représente volontiers, dans ses théories sexuelles infantiles, la naissance comme devant avoir lieu par l'anus, et le séjour du fœtus dans le corps maternel comme d'ordre intestinal. C'est un séjour de cette nature que font Pym et Peters dans les entrailles de l'île maternelle, et les explorations des abîmes rappellent, d'une part — que le lecteur point ne sursaute ! — les migrations, dans les intestins, du bol fécal auquel l'enfant forcément, dans ses théories sexuelles anales, s'assimile ; d'autre part, l'investigation sexuelle de l'enfant, — qui ignore encore les différences précises des sexes, — relativement à l'anatomie du corps maternel.

Les mystérieux caractères gravés dans la marne noire, et qui posent, dans l'œuvre de Poe, le premier problème de cryptographie, — de cette cryptographie qui devait chez lui devenir passion, — sont un signe de cette investigation. L'énigme à déchiffrer est l'énigme même du corps de la mère, et nous verrons plus loin, à propos du *Scarabée d'or*, que la curiosité relative au corps maternel dut être la racine instinctive, chez Poe, de sa passion pour la cryptographie.

[1] Dans Baudelaire : XXVI, *Conjectures*.

Toujours est-il qu'après avoir erré dans les méandres des abîmes, Pym et Peters arrivent à une impasse, tout comme si le cloaque de la mère — car on ne peut à juste titre parler ici ni de vagin ni de rectum différenciés — n'était pas ouvert. La sortie apparaît même comme gardée par des sentinelles, par les mystérieux caractères gravés, que Poe qualifie d'*indentations*, d'*indentures*, ce qui rappelle *dents*. Y aurait-il ici une allusion nouvelle au fantasme du vagin denté qui si souvent transparaît dans l'œuvre poesque, et les mystérieux caractères s'opposeraient-ils ici à la sortie de l'enfant du corps maternel tout comme ils devaient plus tard s'opposer, dans la vie de Poe l'impuissant, à la rentrée de l'homme en le corps féminin ?

Cependant, si Pym et Peters trouvent ici la sortie barrée par la couche de marne gravée, si par cet orifice-là ils ne peuvent pas *naître*, une indication du but à poursuivre est toutefois impliquée dans l'hiéroglyphe lui-même qui barre le chemin. Ils ont beau alors ne le pouvoir pas déchiffrer, peu importe, puisqu'ils agissent bientôt, poussés par le destin, tout comme s'ils l'avaient fait. Quant à « l'entaille placée *à gauche et le plus au nord*, dans la figure 4, » — nous dit Poe dans sa note placée en appendice — « il est plus que probable que l'opinion de Peters était bonne, et que son apparence hiéroglyphique était véritablement l'ouvrage de l'art et une représentation intentionnelle de la forme humaine. Le lecteur a le dessin sous les yeux ; il saisira ou ne saisira pas la ressemblance indiquée ; mais la suite des entailles fournit une forte confirmation de l'idée de Peters. La rangée supérieure est évidemment le mot-racine arabe [illegible] ou *être blanc*, d'où tous les dérivés ayant trait à l'éclat et à la blancheur. La rangée inférieure n'est pas aussi nette ni aussi facile à saisir. Les caractères sont quelque peu cassés et disjoints ; néanmoins il n'y a pas à douter que, dans leur état parfait, ils ne formassent complètement le mot égyptien, ΠΑ-ϢΥΡΗϹ ou *la région du sud*. On remarquera que ces interprétations confirment l'opinion de Peters relativement à la figure *située le plus au nord*. Le bras est étendu vers le sud. »

Et le *héros* Peters, celui qui a découvert les hiéroglyphes,

et qui y a cru, malgré Pym, est celui qui, à présent, tout comme s'il était lui-même la figure humaine indiquant la région du sud, va présider à la naissance des deux frères hors des montagnes, hors des entrailles de l'île et, après les actes de violence libérateurs, conduire triomphalement Poe-Pym vers le but suprême de ses plus primitifs désirs.

*
* *

« Le 20 du mois, voyant qu'il nous était absolument impossible de vivre plus longtemps sur les noisettes, dont l'usage nous causait des tortures atroces, nous résolûmes de faire une tentative désespérée pour descendre le versant méridional de la colline. De ce côté, la paroi du précipice était d'une espèce de pierre de savon extrêmement tendre, mais presque perpendiculaire dans toute son étendue (une profondeur de cent cinquante pieds au moins), et même surplombant en plusieurs endroits. Après un long examen, nous découvrîmes une étroite saillie à vingt pieds à peu près au-dessous du bord du précipice ; Peters réussit à sauter dessus... » et descend le premier la paroi vertigineuse en s'aidant d'une simple corde de mouchoirs, de chevilles plantées dans la pierre tendre et de marches qu'il y creuse avec son couteau. « Grâce à ce procédé (que pour mon compte je n'aurais jamais su inventer, et dont nous fûmes absolument redevables à l'ingéniosité et au courage de Peters), mon camarade réussit enfin, en s'aidant de temps à autre des saillies de la paroi, à atteindre le bas de la colline sans accident. » Ainsi le *héros* Peters montre à son plus jeune frère Pym le chemin.

« Il me fallut un peu de temps pour rassembler l'énergie nécessaire pour le suivre; mais enfin j'entrepris la chose. Peters avait ôté sa chemise avant de descendre, et, en y joignant la mienne, je fis la corde nécessaire pour l'opération... J'attachai cette corde aux buissons et je me laissai couler rapidement, m'efforçant, par la vivacité de mes mouvements, de bannir l'effroi qu'autrement je n'aurais pas pu dominer.

» Ce moyen me réussit en effet pour les quatre ou cinq premiers degrés ; mais bientôt mon imagination se trouva terriblement frappée en pensant à l'immense hauteur que j'avais

encore à descendre... A la longue, arriva la crise de l'imagination, si redoutable dans tous les cas de cette nature. . Il y avait un bourdonnement dans mes oreilles, et je me disais : C'est le glas de ma mort ! — Et voilà que je fus pris d'un désir irrésistible de regarder au-dessous de moi... un instant après, toute mon âme était pénétrée d'*un immense désir de tomber*, — un désir, une tendresse pour l'abîme ! une passion absolument immaîtrisable ! » Pym s'évanouit, tombe... mais est recueilli par Peters, accouru à son secours le long des chevilles et des marches. Alors, « en me faisant aider encore un peu par mon camarade, j'atteignis le fond sain et sauf. »

Ainsi la montagne accouche des deux *frères*, dont l'un, le frère aîné et héroïque, fait pour ainsi dire, par rapport à l'autre, au plus faible, l'office d'accoucheur.

Mais la région où sont parvenus les deux *frères* est désolée et noire et nue ; des tumuli énormes la bossèlent ; non loin, au nord-est, s'étend le chaos qui a enseveli leurs camarades et leur père, le capitaine Guy. Et « comme la nourriture était notre but immédiat, nous résolûmes de nous diriger vers la côte, qui n'était située qu'à un demi-mille, dans l'idée de faire une chasse aux tortues... Nous avions fait quelque chose comme cent yards... quand cinq sauvages s'élancèrent sur nous d'une petite caverne et terrassèrent Peters d'un coup de massue. » Pym s'avance avec ses pistolets sur les assaillants, il les ajuste rapidement l'un après l'autre. « Deux des sauvages tombèrent, et un troisième, qui était au moment de percer Peters de sa lance, sauta sur ses pieds sans accomplir son dessein. Mon compagnon se trouvant ainsi dégagé, nous n'éprouvâmes plus d'embarras. Il avait aussi ses pistolets, mais il jugea prudent de n'en pas faire usage, se fiant à son énorme force personnelle, qui était vraiment plus considérable que celle d'aucun homme que j'aie jamais connu. S'emparant du bâton [1] d'un des sauvages qui étaient tombés, il fit sauter instantanément la cervelle des trois qui restaient, et tua chacun d'un seul coup de son arme, ce qui nous rendit complétement maîtres du champ de bataille. » Ainsi le héros Peters, à l'instar du héros Hercule, débarrasse la terre des méchants qui l'encombrent en brandis-

[1] *Club* en anglais, gros bâton, gourdin, massue.

sant sa massue de son bras tout-puissant ; après le second et sa bande, il dépêche dans l'autre monde les sujets de Too-wit.

Mais des cris retentissent dans le lointain : les naturels, alertés par le bruit, accourent. L'un des sauvages, qui avait été frappé par Pym, se relève — Pym n'est décidément pas très fort comme assassin : tel s'était déjà relevé Parker, frappé par lui — et comme à Parker, on lui pardonne, à condition qu'il se soumette et accompagne ses vainqueurs. Tous trois alors fuient vers la côte.

« Jusque-là les inégalités du terrain que nous avions parcouru avaient caché la mer à nos regards, excepté par intervalles, et quand enfin nous l'aperçûmes pleinement devant nous, elle était peut-être à une distance de deux cents yards. Comme nous surgissions à découvert dans la baie, nous vîmes, à notre grand effroi, une foule immense de naturels qui se précipitaient du village et de tous les points visibles de l'île... » gesticulant et hurlant. Heureusement « nous découvrîmes l'avant de deux canots se projetant de derrière une grosse roche qui se continuait dans l'eau. Nous y courûmes de toute notre vitesse, et, les ayant atteints, nous les trouvâmes non occupés, chargés seulement de trois grosses tortues galapagos et pourvus des pagaies nécessaires pour soixante rameurs. Nous prîmes immédiatement possession d'un de ces canots, et, jetant notre captif à bord, nous poussâmes au large avec toute la vigueur dont nous pouvions disposer. »

Les deux hommes s'aperçoivent alors qu'ils ont commis la bévue de laisser au pouvoir des sauvages l'autre canot ; ils retournent, Peters en brise un bon morceau de l'avant et d'un des côtés, tuant encore deux ou trois hommes noirs, puis « nous filâmes rondement sur la mer », abandonnant l'île noire aux hommes noirs lesquels étaient, ajoute Pym en manière d'adieu, « la race la plus méchante, la plus hypocrite, la plus vindicative, la plus sanguinaire, la plus positivement diabolique qui ait jamais habité la face du globe ». On dirait d'épithètes applicables, pour Poe, à M. Allan, lequel avait déjà été une fois laissé à terre sous la figure du grand-père, lorsque Pym avait pris, avec le *Grampus*, la mer.

Les sauvages, montés sur leurs radeaux, renoncent à la poursuite du trop rapide canot, et devant Pym et Peters, explorateurs

éblouis, emportés sur la mer, vont enfin s'ouvrir les perspectives fantastiques du Pôle Sud.

*
* *

« Nous nous trouvâmes alors sur l'Océan Antarctique, immense et désolé, à une latitude de plus de 84 degrés, dans un canot fragile, sans autres provisions que les trois tortues. » Le long hiver polaire n'est pas très éloigné. Des îles sont en vue, mais il serait périlleux de s'y aventurer ; par ailleurs, remonter au nord serait remonter vers le froid, puisque, paradoxalement, « en arrivant par le nord sur la *Jane Guy*, nous avions graduellement laissé derrière nous les régions les plus rigoureuses de glace... Une seule route semblait encore ouverte à l'espérance. Nous nous décidâmes à gouverner hardiment vers le sud... »

Les deux hommes, aidés de leur captif, s'efforcent de renforcer la résistance de leur canot d'écorce. Ils installent aussi « deux avirons en guise de mâts, les plaçant à l'opposite l'un de l'autre, chacun sur un des plats-bords... A ces mâts nous attachâmes une voile faite avec nos chemises ; — ce qui nous donna passablement de mal, car en cela il nous fut impossible de nous faire aider par notre prisonnier... La vue de la toile parut l'affecter d'une façon très-singulière. Nous ne pûmes jamais le décider à y toucher ou même à en approcher ; il se mit à trembler quand nous voulûmes l'y contraindre, criant de toute sa force : *Tekeli-li* ! » La toile, étant blanche, est pour lui tabou.

Le canot navigue vers le sud-sud-est. La brise est douce, la mer unie, le jour permanent. « Nous n'apercevions aucune glace, *et même nous n'en avions pas vu un morceau depuis que nous avions franchi le parallèle de l'îlot Bennet.* » Et en sept ou huit jours « nous dûmes avancer vers le sud d'une distance énorme, car le vent fut toujours pour nous, et un très-fort courant nous poussa continuellement dans la direction que nous voulions suivre ».

A présent les grandes fantasmagories polaires commencent. Tandis qu'à son premier fantasme de *renaissance*, celui hors de la cale du *Grampus*, Pym n'était *né* qu'à la détresse, à la

faim, à la soif du terrible radeau, — souvenir sans doute réel de sa misère d'enfant auprès de sa mère malade, mourante et pauvre, — cette fois, à sa seconde *renaissance*, celle hors des entrailles de l'île maternelle noire, Pym *naît* au plus grandiose fantasme infantile de désir oral. Nous avons tous été fascinés, quand nous étions petits, par ces contes où des enfants découvrent des maisons en nougat, en pain d'épices, dans lesquelles tous les meubles, tous les objets, sont en sucre ou en chocolat ; mais Edgar Poe donne à ces imaginations une ampleur géographique. Si l'île noire était cloacale, nous allons voir ce qu'est le Pôle blanc.

« 1er *mars*. — Plusieurs phénomènes insolites nous indiquèrent... que nous entrions dans une région de nouveauté et d'étonnement. Une haute barrière de vapeur gris clair [1] » (de la même vapeur grisâtre aperçue par Pym et Peters du haut de la crevasse, juste alors qu'ils manquaient de nourriture) « apparaissait constamment à l'horizon sud, s'empanachant quelquefois de longues raies lumineuses, courant tantôt de l'est à l'ouest, tantôt de l'ouest à l'est, et puis se rassemblant de nouveau de manière à offrir un sommet d'une seule ligne, — bref, se produisant avec toutes les étonnantes variations de l'aurore boréale... La température de la mer semblait s'accroître à chaque instant, et il y avait dans sa couleur une très-sensible altération. »

Le 2 mars, le captif noir donne à ses maîtres quelques détails relatifs à son île. Nous apprenons seulement alors que cette île s'appelle *Tsalal*, qu'elle appartient à un groupe de sept ou huit îles gouverné par un roi unique nommé *Tsalemon* ou *Psalemoun* qui réside dans la plus petite de toutes, et que près de la seule résidence de ce roi se rencontre l'animal noir énorme dont la peau revêt les guerriers. Le prisonnier nous fait encore savoir que lui-même s'appelle *Nu-Nu* — ce qui doit se prononcer en anglais *Noû-Noû*.

Nous l'avons déjà dit, nous n'essayerons pas d'analyser tous ces noms à consonance infantile puisqu'il y faudrait les associations d'idées, forcément absentes, de Poe.

[1] *Light grey vapour* serait plutôt *vapeur gris clair* que *vapeur grise et légère* comme Baudelaire l'a traduit, et plus d'accord avec le contexte.

« 3 *mars*. — La chaleur de l'eau était alors vraiment remarquable, et sa couleur, subissant une altération rapide, perdit bientôt sa transparence et prit une nuance opaque et laiteuse. » Ainsi l'*eau de la mer* se transforme, sous la force du symbolisme inconscient qu'elle exprime, en *lait de la mère*, et l'Océan entier se fait de lait. « A proximité de nous, la mer était habituellement unie... — mais nous étions souvent étonnés d'apercevoir, à notre droite et à notre gauche, à différentes distances, de soudaines et vastes agitations à la surface, lesquelles, nous le remarquâmes à la longue, étaient toujours précédées par d'étranges vacillations dans la région de vapeur au sud. » Telles sont les mystérieuses concordances entre le pôle et la mer.

« 4 *mars*. — Le 4, dans le but d'agrandir notre voile, comme la brise du nord tombait sensiblement, je tirai de la poche de mon paletot un mouchoir blanc. Nu-Nu était assis tout contre moi, et, le linge lui ayant par hasard effleuré le visage, il fut pris de violentes convulsions. Cette crise fut suivie de prostration, de stupeur et de ses éternels : *Tekeli-li ! Tekeli-li !* soupirés d'une voix sourde. »

Nu-Nu semble ici affecté d'une crise hystérique, occasionnée par la terreur du blanc. On ne peut s'empêcher de penser, en psychanalyste, — les crises hystériques convulsives étant des substituts en angoisse de la volupté, — que le blanc ne rappelle à l'inconscient de Nu-Nu le souvenir de la masturbation du nourrisson, commencée fort souvent au sein de la mère, pendant la tétée, et dont les sensations encore diffuses rappellent celles du chatouillement : *Tekeli-li !* D'où la terreur du blanc, couleur du lait, chez les habitants de *Tsalal*, lesquels semblent avoir subi la même précoce répression de l'inceste et de la sexualité que leur créateur, tout en ayant gardé dans l'inconscient la même libidinale fixation angoissée à la mère que lui.

Cependant le héros Peters et Pym son émule ont — fantasme de désir suprême — surmonté, eux, ces terreurs ! « 5 *mars*. — Le vent était entièrement tombé, mais il était évident que nous nous précipitions toujours vers le sud, sous l'influence d'un puissant courant. En vérité, il eût été naturel d'éprouver quelque frayeur au tour singulier que prenait l'aventure ; — mais non, nous n'en éprouvions aucune ! La

physionomie de Peters ne trahissait rien de semblable, bien que de temps à autre elle revêtît une expression mystérieuse dont je ne pouvais pénétrer le sens. L'hiver polaire approchait évidemment, — mais il approchait sans son cortége de terreurs. Je sentais un engourdissement de corps et d'esprit, — une propension étonnante à la rêverie, — mais c'était tout. »

Tel est l'engourdissement, l'abandon bienheureux et sans pensée du nourrisson sur le sein maternel qu'il vient de téter ; telle est l'*innocence* à laquelle la régression de Poe à la première phase de l'érotisme oral, celle du nourrisson, eût rêvé d'atteindre, fuyant le péril génital.

« 6 *mars*. — La vapeur s'était alors élevée de plusieurs degrés au-dessus de l'horizon, et elle perdait graduellement sa nuance grisâtre. La chaleur de l'eau était excessive, même désagréable au toucher [1], et sa nuance laiteuse plus évidente que jamais. »

Ces observations *laiteuses* parlent par elles-mêmes. Ici transparaît le souvenir du lait chaud bu à même le sein. Si l'île noire était cloacale, le Pôle blanc est mammaire. « Ce jour-là une violente agitation dans l'eau se produisit très-près du canot. Elle fut, comme d'ordinaire, accompagnée d'un étrange flamboiement de la vapeur à son sommet et d'une séparation momentanée à sa base », séparation qui rappelle la fissure de la Maison Usher. « Une poussière blanche très-fine, ressemblant à de la cendre, — mais ce n'en était certainement pas, — tomba sur le canot et sur une vaste étendue de mer, pendant que la palpitation lumineuse de la vapeur s'évanouissait et que la commotion de l'eau s'apaisait. » Ainsi la grande divinité maternelle qui règne en ces lieux manifeste sa puissance en envoyant — tel Jéhovah la manne dans le désert — des pluies de lait sur ses fils, pluies de lait qui revêtent l'aspect de chutes de neige. Le blanc du lait doit d'ailleurs souvent pour nous, dans notre enfance, se transférer au blanc encore plus frappant de la neige, d'où sans doute la fascination si fréquente qu'exercent sur les enfants les flocons et les chutes de neige. Et de la neige, d'ailleurs, les pluies de lait du Pôle austral ont la propriété — nous l'apprendrons plus loin — de fondre

[1] « *Even unpleasant to the touch* ». Baudelaire a omis de traduire ces mots.

en touchant l'eau. « Nu-Nu se jeta alors sur le visage au fond du canot, et il fut impossible de lui persuader de se relever.

» 7 *mars*. — Nous questionnâmes Nu-Nu sur les motifs qui avaient pu pousser ses compatriotes à détruire nos camarades ; mais il semblait dominé par une terreur qui l'empêchait de nous faire aucune réponse raisonnable. Il se tenait toujours obstinément couché au fond du bateau ; et... il ne répondait que par des gestes idiots, comme, par exemple, de soulever avec son index sa lèvre supérieure et de montrer les dents qu'elle recouvrait. Elles étaient noires. Jusqu'alors nous n'avions jamais vu les dents d'un habitant de Tsalal. » Les gestes de Nu-Nu ne sont pas idiots : ils indiquent parfaitement ce qu'il a à dire ! que les hommes noirs ont massacré les hommes blancs à cause de leurs dents blanches, que ceux-ci ont été frappés en vertu du tabou du *blanc* qui règne à Tsalal, leurs dents en apparence maculées de lait impliquant rapports avec la mère. Et Nu-Nu, sous la pluie de lait qui tombe du ciel, reste accablé de terreur au fond du bateau.

« 8 *mars*. — Ce jour-là, passa à côté de nous un de ces animaux blancs dont l'apparition sur la baie de Tsalal avait causé un si grand émoi parmi les sauvages. J'eus envie de l'accrocher au passage ; mais un oubli, une indolence soudaine s'abattirent sur moi, et je n'y pensai plus. La chaleur de l'eau augmentait toujours, et la main ne pouvait plus la supporter. Peters parla peu, et je ne savais que penser de son apathie. Nu-Nu soupirait, et rien de plus. » Ainsi l'apathie des nourrissons repus engourdit de plus en plus les deux *frères*, à mesure que, se rapprochant du corps maternel, la chaleur du lait, la chaleur rayonnante de ce corps vont croissant. Et si l'île cloacale, suivant un prototype emprunté au stade anal de l'érotisme, est le royaume de la matière, du solide, le pôle mammaire est le royaume du fluide, qui lui-même régnait par le lait à la phase primitive de l'érotisme oral.

« 9 *mars*. — La substance cendreuse pleuvait alors incessamment autour de nous et en énorme quantité. La barrière de vapeur au sud s'était élevée à une hauteur prodigieuse au-dessus de l'horizon, et elle commençait à prendre une grande netteté de formes. Je ne puis la comparer qu'à une cataracte sans limites, roulant silencieusement dans la mer du haut de quelque

immense rempart perdu dans le ciel. Le gigantesque rideau occupait toute l'étendue de l'horizon sud. Il n'émettait aucun bruit. »

Douze jours passent et, le 21 mars, Pym écrit : « — De funestes ténèbres planaient alors sur nous ; — mais des profondeurs laiteuses de l'océan jaillissait un éclat lumineux qui glissait sur les flancs du canot. » On pense à la lueur de dissolution qui s'élevait de l'étang des Usher ; cette phosphorescence semble ici le souvenir inconscient que cependant la mère nourricière fut bientôt une morte. « Nous étions presque accablés par cette averse cendreuse et blanche qui s'amassait sur nous et sur le bateau, mais qui fondait en tombant dans l'eau. Le haut de la cataracte se perdait entièrement dans l'obscurité et dans l'espace. Cependant, il était évident que nous en approchions avec une horrible vélocité. Par intervalles, on pouvait apercevoir sur cette nappe de vastes fentes béantes ; mais elles n'étaient que momentanées, et à travers ces fentes, derrière lesquelles s'agitait un chaos d'images flottantes et indistinctes, se précipitaient des courants d'air puissants, mais silencieux, qui labouraient dans leur vol l'océan enflammé. » On pense aux courants d'air qui agitaient les draperies de la chambre funèbre, annonciateurs du retour de la *mère* Ligeia en le corps de Rowena. Et les fentes qui déchirent le rideau de vapeur vont bientôt prouver par leur fonction que, telle la fissure de la Maison Usher, elles sont d'essence symbolique femelle

« 22 *mars*. — Les ténèbres s'étaient sensiblement épaissies et n'étaient plus tempérées que par la clarté des eaux, réfléchissant le rideau blanc tendu devant nous. » Le fantasme de retour dans le corps maternel a fait sa réapparition avec les ténèbres, mais cette fois, fantasme comblé, gorgé de lait. « Une foule d'oiseaux gigantesques, d'un blanc livide, s'envolaient incessamment de derrière le singulier voile, et leur cri était le sempiternel *Tekeli-li !* qu'ils poussaient en s'enfuyant devant nous. Sur ces entrefaites, Nu-Nu remua un peu dans le fond du bateau ; mais, comme nous le touchions, nous nous aperçûmes que son âme s'était envolée. » Ainsi Nu-Nu est tué par le tabou de la mère, au moment où trop il approchait de celle-ci, et où les oiseaux blancs maternels lui en rappelaient par leurs cris les trop voluptueuses caresses et les tendres chatouillements. Nu-Nu paraît

ici être, tout comme l'avaient été Parker et Auguste en leur temps, la victime expiatoire qui permet aux autres frères d'avoir, eux, l'immunité. « Et alors nous nous précipitâmes dans les étreintes de la cataracte, où un gouffre s'entr'ouvrit, comme pour nous recevoir. » La mère, dans un grandiose fantasme de désir, rouvre, à ses deux fils, ses flancs blanc de lait. Et c'est le héros Peters, celui qui est le fort, qui y accompagne son frère Pym, comme lui communiquant à cet effet sa puissance. « Mais voilà qu'en travers de notre route se dressa une figure humaine voilée, de proportions beaucoup plus vastes que celles d'aucun habitant de la terre. Et la couleur de la peau de cette figure [1] était la blancheur parfaite de la neige... » [2]

Ici, comme dans *Ligeia*, la clef de tout le récit est donnée dans les dernières lignes. Car voici la figure vers laquelle convergeaient toutes les aventures et les pérégrinations d'*Arthur Gordon Pym :* la grande divinité maternelle, dont le sexe n'est d'ailleurs pas indiqué, mais qui ne saurait être autre, dans son voile ou son linceul (*shroud*), que la même figure blanche laquelle était apparue à Edgar Poe délirant sur les remparts de la prison de Moyammensing, la mère rappelant à elle son fils. Or la blancheur de neige dont rayonne cette nouvelle Diane d'Ephèse, chez qui la couleur et l'abondance du lait remplace la multiplicité des mamelles, apparaît doublement déterminée

[1] « *But there arose in our pathway a shrouded human figure, very far larger in its proportions than any dweller among men. And the hue of the skin of the figure was of the perfect whiteness of the snow.* »

Baudelaire a fort inexactement traduit, dans la dernière ligne, la répétition de « figure » par homme : « Et la couleur de la peau de l'homme, etc. » Tout indique au contraire que cette figure est la figure maternelle.

Ce manque d'intuition du traducteur en cet endroit est intéressant. Peut-être le poète de la *Lune offensée*, que les héroïnes mortuaires de Poe fascinaient par ailleurs tellement, n'a-t-il pu concéder à la mère d'apparaître sous les espèces des grandes divinités maternelles nourricières. Il haïssait sans doute trop pour cela la femme du général Aupick.

[2] Comparer la mer de lait de la mythologie khmère. Du barattement de cette mer sort la coupe d'*amrita*, liqueur d'immortalité, et la déesse de la beauté Laksmi, tout aussi évidemment déesse maternelle que la figure voilée qui se dresse sur la route de Pym.

La scène du barattement de la mer de lait se développe à Angkor-Vat sur une longueur de 50 mètres (voir *Mythologie Asiatique Illustrée*, Paris, Librairie de France, 1928, p. 196). On peut la voir au Musée Guimet.

et de façon contradictoire. D'une part, elle est de ce blanc du Pôle Austral qui a la chaleur du lait et de la vie et elle rappelle par là le temps béni de l'allaitement au sein maternel ; d'autre part, elle est comparée, non au lait, mais à la neige, qui est froideur et mort, et elle rappelle ainsi le souvenir inconscient de la peau blafarde de la mère morte. Suivant les mécanismes intemporels de l'inconscient, en cette même figure seraient condensés pour Edgar Poe les deux grands attributs qu'avait successivement eus pour lui la mère : le lait et la mort.

Mais pourquoi Poe a-t-il choisi, pour symboliser la mère, le Pôle Austral ? L'expédition de Reynolds, qui était alors dans l'air, n'en fut sans doute que la cause occasionnelle : la cause la plus profonde en gisait ailleurs. Et cet ailleurs était perdu dans le passé du poète, sans doute en ces mois de sa petite enfance où, avec sa mère malade et mourante, il descendait, au cours des tournées théâtrales de l'actrice, du nord au sud, le long de la côte est d'Amérique.

Nous le rappellerons : de Boston, où il était né, sa mère était venue mourir à Richmond, en passant par New-York où David Poe, son père, disparaît, et par la Virginie et la Caroline du Sud où l'enfant l'eut un temps à lui seul. De même Arthur Gordon Pym, après être parti de Nantucket au nord, et avoir perdu en route ses faibles pères Barnard et Guy, aboutit au Pôle Sud, où l'accueille la figure blanche enveloppée d'un voile de lait qui est en même temps un linceul.

Le récit d'*Arthur Gordon Pym* n'est soi-disant pas achevé. Dans la note placée en épilogue dont nous avons déjà parlé, Poe nous apprend que Peters le héros, le fort, vit toujours, mais que M. Pym a péri dans une « catastrophe » sur laquelle d'ailleurs aucun détail ne nous est donné.

Ce n'est sûrement pas au cours de son exploration du Pôle Austral, puisque « la perte des deux ou trois derniers chapitres... est une perte d'autant plus déplorable qu'ils contenaient indubitablement la matière relative au pôle même, ou du moins aux régions situées dans la proximité immédiate du pôle », ce qui implique que Pym en était revenu.

Cependant, le récit d'*Arthur Gordon Pym* est bien en réalité achevé. Qu'aurait en effet pu ajouter Edgar Poe après l'apparition suprême de la mère ? Quels mystères touchant la mère

auraient donc pu être dévoilés ? Le récit se termine légitimement sur le point d'interrogation relatif à ces insondables mystères et sur la vision éblouie de la mère dans sa symbolique blancheur.

L'épilogue se consacre ensuite au déchiffrement des hiéroglyphes gravés dans les abîmes de l'île de Tsalal, où la direction et la blancheur du Pôle sont indiquées. Puis s'achève sur ces mots énigmatiques :

« *J'ai gravé cela dans la montagne, et ma vengeance est écrite dans la poussière du rocher.* »

La vengeance de qui ? De Dieu ? Nous dirons : du père. C'est lui en effet qui a posé, préhistoriquement, les tabous de l'île de Tsalal. C'est sa défense qui arrête les fils *noirs*, les mauvais fils, devant la *blancheur* de la mère. C'est sa défense qui, biographiquement, arrêta Poe devant la femme, toute sa vie.

Ainsi l'épilogue du récit de Pym se termine sur cette mention, certes sybilline, mais mention quand même, du père, duquel émanent les défenses des tabous des sauvages, comme de la morale des civilisés.

J'ai tenté de rendre en ces pages le chant à deux portées qu'est le récit d'*Arthur Gordon Pym*. Les aventures parlent par elles-mêmes, la mer, les vaisseaux, les naufrages, les îles inconnues ; elles constituent, pourrait-on dire, assimilant l'œuvre d'art au rêve, le contenu manifeste du récit. L'autre chant, qui s'y mêle comme d'en dessous, qui est le plus profond et le seul conférant au récit son accent prenant, accent que l'on subit sans le comprendre, est comparable au contenu latent du rêve, que l'analyse seule peut dégager. C'est celui que nous avons tenté de mettre en valeur.

*
* *

Après cette longue étude du récit de *Pym*, nous ne nous attarderons pas aux deux autres récits de la mer que contient l'œuvre d'Edgar Poe. Il suffira de rappeler que le héros du *Manuscrit trouvé dans une bouteille*, comme celui d'*Une Descente dans le Maelstrom*, plongent tous deux dans des tourbillons effroyables mais fascinateurs pour comprendre que ces contes, sur un mode à nouveau thalassique, expriment chacun

à leur façon des fantasmes de retour dans le corps maternel. L'un, le héros du *Manuscrit*, périt dans le tourbillon que Poe imagine déjà au Pôle Sud, avec le vaisseau, habité par des morts vivants, sur lequel il est tombé. L'autre, le héros de la *Descente*, sort victorieux du péril dont son frère demeure victime, — tel Edgar survivant à Henry. Mais tous deux ont touché le fond, pourrait-on dire, de l'utérus maternel où le fœtus, de fait, nageait au fond des eaux amniotiques, lesquelles semblent être l'un des derniers vestiges de ces eaux de la mer d'où, phylogéniquement, nous sommes tous issus.

Un conte de la terre

Le Scarabée d'Or [1]

En l'automne de 1827, Edgar Poe, alors âgé de dix-huit ans, quittant le Fort Indépendance, situé à l'entrée du port de Boston, s'était embarqué avec la Batterie « H » du premier régiment d'artillerie des Etats-Unis d'Amérique, pour la Caroline du Sud. Après avoir, tel Pym, laissé dans les brouillards du nord les rivages de Nantucket, et fait voile vers le plein sud, il avait, quelques semaines plus tard, abordé aux rives plates de l'île de Sullivan, en face de Charleston. Là, une année durant, les murailles du Fort Moultrie abritaient son repos, son sommeil. Le service du fort, peu astreignant, permettait au jeune soldat les randonnées, les rêveries sur les grèves et aux taillis de l'île chaude et parfumée. Là, pendant qu'il montait la garde aux étoiles, Edgar Poe avait composé les strophes astrales d'*Al Aaraaf*. C'est dans ce même cadre que, quinze ans plus tard, il devait situer l'intrigue de son *Scarabée d'or*.

Quand Poe écrivit, en 1842, à Philadelphie, le *Scarabée d'or*, il était en train de perdre sa situation de rédacteur en chef du *Graham's*. La misère frappait à sa porte ; la santé de Virginia, qui venait d'avoir en janvier sa première hémoptysie, était plus précaire que jamais. Poe buvait par accès, mais contre le danger grandissant que courait sa raison il avait déjà commencé à s'ériger en « raisonneur infaillible », en déchiffreur infaillible de cryptogrammes défiant victorieusement l'univers. Et lui, qui n'arrivait pas à gagner d'argent, rêvait du moins, contre la misère qui menaçait son foyer, le fantasme de

[1] *The Gold-Bug*. (Conte primé par le *Philadelphia Dollar Newspaper*, 21-28 juin 1843 ; 1845.) Baudelaire : *Histoires extraordinaires*, 1856.

richesse, tout ruisselant d'or et de pierreries, du *Scarabée d'or*.

Tels semblent avoir été les éléments biographiques adolescents et adultes, actuels, de l'inspiration de ce conte. Des plus anciens, des infantiles, nous ne parlerons que plus tard.

Le *Scarabée d'or* a pour théâtre la Caroline du Sud et l'île de Sullivan. William Legrand, descendant d'une ancienne famille de Huguenots, avait été autrefois riche (comme Edgar chez les Allan). Mais une série de malheurs, sur lesquels Poe ne nous donne aucun détail, l'a réduit à la misère. « Pour éviter l'humiliation de ses désastres », il a quitté la Nouvelle-Orléans, ville de ses aïeux (comme Poe Richmond) et établi sa demeure dans l'île de Sullivan. Suit la description de l'île [1] :

« Cette île est des plus singulières. Elle n'est guère composée que de sable de mer et a environ trois mille de long. En largeur, elle n'a jamais plus d'un quart de mille. Elle est séparée du continent par une crique à peine visible, qui filtre à travers une masse de roseaux et de vase, rendez-vous habituel des poules d'eau. La végétation, comme on peut le supposer, est pauvre, ou, pour ainsi dire, naine. On n'y trouve pas d'arbres d'une certaine dimension. Vers l'extrémité occidentale, à l'endroit où s'élève le fort Moultrie et quelques misérables bâtisses de bois habitées pendant l'été par les gens qui fuient les poussières et les fièvres de Charleston, on rencontre, il est vrai, le palmier nain sétigère ; mais toute l'île, à l'exception de ce point occidental et d'un espace triste et blanchâtre qui borde la mer, est couverte d'épaisses broussailles de myrte odoriférant, si estimé par les horticulteurs anglais. L'arbuste y monte souvent à une hauteur de quinze ou vingt pieds ; il y forme un taillis presque impénétrable et charge l'atmosphère de ses parfums.

» Au plus profond de ces taillis, non loin de l'extrémité orientale de l'île, c'est-à-dire de la plus éloignée, Legrand s'était bâti lui-même une petit hutte, qu'il occupait quand, pour la première fois et par hasard, je fis sa connaissance. Cette connaissance mûrit bien vite en amitié... Je vis qu'il avait reçu

[1] Voir déjà page 51.

une forte éducation, heureusement servie par des facultés spirituelles peu communes, mais qu'il était infecté de misanthropie et sujet à de malheureuses alternatives d'enthousiasme et de mélancolie. » Comme Poe lui-même, Legrand est ainsi supérieurement doué et nanti d'une constitution cyclothymique. « Bien qu'il eût chez lui beaucoup de livres, il s'en servait rarement. Ses principaux amusements consistaient à chasser et à pêcher, ou à flâner sur la plage à travers les myrtes, en quête de coquillages et d'échantillons entomologiques. » Ainsi avait dû souvent flâner le jeune artilleur du Fort Moultrie, en quête de ces grands scarabées d'or que produit de fait le climat sub-tropical de l'île de Sullivan [1]. Et comme le petit Edgar autrefois, du temps de la Virginie et des Allan, avait dû souvent être accompagné à la promenade par un vieil esclave noir, « Dab » ou un autre, Legrand, dans ses excursions, « était ordinairement accompagné par un vieux nègre nommé Jupiter », auquel Poe prête d'ailleurs le parler nègre non de la Caroline mais de la Virginie [2]. Jupiter, qui avait été affranchi avant les revers de la famille, mais qu'on n'avait pu décider, ni par menaces, ni par promesses, à abandonner son jeune *massa Will*, considérait de son droit de le suivre partout. Les parents de Legrand ont peut-être encouragé Jupiter dans son obstination, jugeant que leur fils « avait la tête un peu dérangée ». C'est cependant ce même Legrand qui, malgré cette opinion défavorable de ses parents, va plus loin nous étonner, nous éblouir et réussir « à conquérir la fortune » par la puissance de sa raison, de ses facultés d'analyse. De même Edgar Poe, génial poète, conteur, rédacteur en chef de magazines et déchiffreur de cryptogrammes, malgré les jugements implacables de John Allan sur lui autrefois, et sa persistante pauvreté, s'imaginait capable de « réussir » à conquérir la fortune, grâce à la force unique de son esprit ! L'occasion seule, devait-il penser, lui avait jusque-là manqué, cette occasion qui va s'offrir à Legrand sous la forme de sa trouvaille fortuite du *Scarabée d'or*.

Ainsi Legrand, c'est à nouveau un avatar de Poe lui-même, avec ses aspirations, son orgueil. Mais au lieu de n'être, comme

[1] Voir *Israfel*, pp. 214 et suivantes : *Poe's Gold Bug Synthesis.*
[2] *Israfel*, p. 214.

Usher, qu'un Poe amant des cadavres, il est, tel ses aînés, Dupin, le policier, dont nous parlerons plus loin, ou Pym l'explorateur, un Poe rongé par la curiosité des mystères, et qui cherche et qui trouve leur clef. Nous avons vu quel mystère sondait Pym, nous verrons quelles énigmes résout Dupin. Ici c'est le problème proposé à Legrand qui va nous occuper.

« Sous la latitude de l'île de Sullivan », poursuit le narrateur du *Scarabée d'or*, « les hivers sont rarement rigoureux, et c'est un événement quand, au déclin de l'année, le feu devient indispensable. Cependant, vers le milieu d'octobre 18..., il y eut une journée d'un froid remarquable ». Ce jour-là, l'ami vient frapper à la porte de Legrand. Il n'y a personne ; il entre. « Un beau feu flambait dans le foyer... je traînai un fauteuil auprès des bûches pétillantes, et j'attendis patiemment l'arrivée de mes hôtes. »

Ceux-ci rentrent « peu après la tombée de la nuit ». Jupiter prépare le souper. « Legrand était dans une de ses *crises* d'enthousiasme... il avait chassé et attrapé, avec l'assistance de Jupiter, un scarabée qu'il croyait tout à fait nouveau... » L'ayant prêté au lieutenant G... du fort, sur le chemin du retour, il ne pourra le faire admirer à son ami que le lendemain matin.

Mais il nous décrit ainsi sa trouvaille : « Il est d'une brillante couleur d'or, — gros à peu près comme une grosse noix, — avec deux taches d'un noir de jais à une extrémité du dos, et une troisième, un peu plus allongée, à l'autre. Les antennes sont...

» — Il n'y a pas du tout d'étain sur lui », interrompt alors le nègre, trompé par la ressemblance du mot antennes (*antennas* en anglais) avec étain (*tin* en anglais) — « le scarabée est un scarabée d'or, d'or massif, d'un bout à l'autre, dedans et partout, excepté les ailes ; — je n'ai jamais vu de ma vie un scarabée à moitié aussi lourd. »

Et à présent, en attendant de le montrer le lendemain à son ami, Legrand veut le lui dessiner. Mais il ne trouve pas de papier dans son bureau et est réduit à tirer de la poche de son gilet quelque chose qui fait l'effet d'un morceau de papier écolier très sale. Il y dessine le scarabée. Pendant ce temps, l'ami a gardé sa place auprès du feu, et lorsque Legrand a achevé

son dessin, il le lui passe là. A ce moment le terre-neuve de Legrand entre, se précipite sur l'ami de la maison, qui doit attendre que cet orage de caresses soit passé pour pouvoir contempler le dessin.

Mais sur le papier il ne voit tracée qu'une tête de mort. Une discussion assez vive s'engage avec Legrand, qui se pique d'être bon dessinateur et d'avoir indiqué les antennes, — que l'ami ne parvient pas à voir. Legrand reprend enfin « son papier d'un air maussade, et il était au moment de le froisser, sans doute pour le jeter dans le feu, quand, son regard étant tombé par hasard sur le dessin, toute son attention y parut enchaînée... Enfin, il tira de la poche de son habit un portefeuille, y serra soigneusement le papier, et déposa le tout dans un pupitre qu'il ferma à clef. » D'enthousiaste, il est devenu rêveur, et son ami, par discrétion, prend congé de lui.

Un mois environ après cette aventure, l'ami, qui habite Charleston, voit arriver chez lui Jupiter. Le vieux nègre est abattu, inquiet de la santé de son maître, qui, bien qu'il dise n'avoir absolument rien, « s'en va... de çà et de là, tout pensif, les regards sur son chemin, la tête basse, les épaules voûtées, et pâle comme une oie... et... fait... toujours, et toujours, des chiffres ». L'autre jour, il lui a échappé avant le lever du jour, et a décampé pour la journée entière. Jupiter méditait de lui donner le bâton à son retour, mais il a eu pitié. Car il est sûr que *massa Will* a été mordu quelque part à la tête par ce scarabée d'or. « Pourquoi donc rêve-t-il toujours d'or, si ce n'est parce qu'il a été mordu par le scarabée d'or ? » Car, en dormant, Jupiter l'a entendu, il parle d'or. Et sur ce, Jupiter tend à l'ami une missive de Legrand où celui-ci le prie de revenir avec Jupiter. « *Venez, venez* », écrit-il. « Je désire vous voir ce soir, pour affaire grave. Je vous assure que c'est de *la plus haute importance*. »

L'ami, sans tarder, suit Jupiter.

En arrivant au quai, l'ami remarque avec surprise une faux et trois bêches, toutes également neuves, qui gisent au fond du bateau où ils vont s'embarquer. Vers trois heures de l'après-midi, il arrive chez Legrand dont le visage est «d'une pâleur spectrale » et les yeux brillent « d'un éclat surnaturel ».

Il lui demande s'il est malade, et si le lieutenant lui a rendu son scarabée.

« — Oh, oui ! » réplique Legrand ; et il ajoute : « Savez-vous bien que Jupiter a tout à fait raison à son égard ?... En supposant que c'est un scarabée d'or véritable... Ce scarabée est destiné à faire ma fortune... à me réintégrer dans mes possessions de famille... Puisque la Fortune a jugé bon de me l'octroyer, je n'ai qu'à en user convenablement, et j'arriverai jusqu'à l'or dont il est l'indice. » L'ami pense que Legrand a perdu la raison.

Là-dessus, Jupiter s'y étant refusé, Legrand apporte lui-même le scarabée. L'ami l'examine ; Legrand déclare d'un ton magnifique : « Je vous ai envoyé chercher pour vous demander conseil et assistance dans l'accomplissement des vues de la Destinée et du scarabée... » L'ami conseille alors à Legrand de se mettre au lit. Mais Legrand assure qu'il se porte bien, malgré son excitation, et déclare à son ami que le seul service qu'il puisse lui rendre est de l'accompagner dans une expédition pour laquelle il est sur le point de partir dans les collines, sur le continent, avec Jupiter. « Nous avons besoin de l'aide d'une personne en qui nous puissions absolument nous fier. Vous êtes cette personne unique. Que notre entreprise échoue ou réussisse, l'excitation que vous voyez en moi maintenant sera également apaisée. » Legrand ayant déclaré l'expédition être en rapport avec le scarabée, l'ami, qui, de plus en plus, le croit fou, regimbe. Mais il finit par consentir à l'accompagner, sur la promesse qu'ils seront de retour le lendemain au lever du soleil.

« J'accompagnai mon ami, le cœur gros. A quatre heures, nous nous mîmes en route, Legrand, Jupiter, le chien et moi. Jupiter prit la faux et les bêches... j'avais, pour ma part, la charge de deux lanternes sourdes ; quant à Legrand, il s'était contenté du scarabée, qu'il portait attaché au bout d'un morceau de ficelle, et qu'il faisait tourner autour de lui, tout en marchant, avec des airs de magicien. » La petite troupe traverse la crique à la pointe de l'île, grimpe sur les terrains montueux de la rive continentale opposée, « à travers un pays horriblement sauvage et désolé » (qui rappelle davantage les *Ragged Mountains* virginiennes que les rives plates de la Caro-

line), et « le soleil était au moment de se coucher quand nous entrâmes dans une région infiniment plus sinistre que tout ce que nous avions vu jusqu'alors. C'était une espèce de plateau près du sommet d'une montagne affreusement escarpée, couverte de bois de la base au sommet, et semée d'énormes blocs de pierre... De profondes ravines irradiaient dans diverses directions et donnaient à la scène un caractère de solennité plus lugubre. » Jupiter, sur les ordres de Legrand, déblaie le terrain de ses ronces à l'aide de la faux ; ils gagnent ainsi le pied d'un tulipier gigantesque, dans lequel Legrand demande à Jupiter de grimper. Jupiter consent, et commence à escalader le tronc et les branches, chargé du scarabée, au bout de sa ficelle, que Legrand l'a contraint à emporter.

D'en bas, Legrand dirige l'ascension du nègre. Quand ce dernier est parvenu à « la septième branche », son maître lui commande de s'avancer sur cette branche le plus loin possible. Bien qu'elle soit « morte presque dans toute sa longueur » le nègre le tente et, arrivé vers le bout, découvre un crâne humain cloué sur la branche : « Quelqu'un », plaisante-t-il, « a laissé sa tête sur l'arbre, et les corbeaux ont becqueté toute la viande. » Et plus loin : « — La face est tournée à l'extérieur, massa, de sorte que les corbeaux ont pu manger les yeux sans aucune peine. »

Legrand, au comble de l'excitation, ordonne au nègre de laisser tomber le scarabée, au bout de sa longue ficelle, à travers l'œil *gauche* du crâne. Le scarabée d'or émerge des branchages, resplendissant « aux derniers rayons du soleil couchant... Legrand prit immédiatement la faux et éclaircit un espace circulaire de trois ou quatre yards de diamètre, juste au-dessous de l'insecte, et, ayant achevé cette besogne, ordonna à Jupiter de lâcher la corde et de descendre de l'arbre. » Legrand enfonce, en terre, une cheville « à l'endroit précis où le scarabée était tombé », tire de sa poche un ruban à mesurer, l'attache par un bout à l'endroit du tronc de l'arbre qui était le plus près de la cheville, le déroule jusqu'à la cheville et au delà, jusqu'à une distance de cinquante pieds. « Au point ainsi trouvé, il enfonça une seconde cheville, qu'il prit comme centre, et autour de laquelle il décrivit grossièrement un cercle de quatre pieds de diamètre environ. Il s'empara alors d'une bêche, en

donna une à Jupiter, une à moi, et nous pria de creuser aussi vivement que possible...

» Nous creusâmes ferme deux heures durant... Les deux heures écoulées, nous avions atteint une profondeur de cinq pieds, et aucun indice de trésor ne se montrait. » L'ami soupçonne en effet le cerveau dérangé de Legrand d'en avoir après un trésor. « Mon chercheur d'or, dont j'avais sérieusement pitié, sauta enfin hors du trou avec le plus affreux désappointement écrit sur le visage », et, les outils ayant été rassemblés, la petite troupe prend le chemin du retour.

Mais, « nous avions peut-être fait une douzaine de pas, quand Legrand, poussant un terrible juron, sauta sur Jupiter et l'empoigna au collet ». Le nègre tombe à genoux. « — Scélérat ! — criait Legrand... infernal noir ! gredin de noir !... — Quel est, quel est ton œil gauche ? »

Cependant Jupiter place sa main sur son œil *droit* et l'y maintient « avec l'opiniâtreté du désespoir, comme s'il eût craint que son maître ne voulût le lui arracher ».

Le nègre ignorant s'est en effet trompé : il a fait passer et tomber le scarabée à travers l'œil *droit* du crâne. Legrand rebrousse chemin et, après s'être assuré par les dires de Jupiter que le crâne a la face tournée vers l'extérieur et non *contre* la branche, reporte la première cheville qu'il avait enfoncée en terre « à trois pouces vers l'ouest de sa première position ». Il étend alors à nouveau son cordeau et marque « un nouveau point éloigné de plusieurs yards de l'endroit où nous avions précédemment creusé ».

Ils se remettent à fouiller la terre. « Comme nous avions déjà travaillé une heure et demie à peu près, nous fûmes... interrompus par les violents hurlements du chien... Comme Jupiter s'efforçait de nouveau de le museler, » (aux premières fouilles le chien avait déjà aboyé et Jupiter l'avait muselé) « il fit une résistance furieuse, et, bondissant dans le trou, il se mit à gratter frénétiquement la terre avec ses griffes. En quelques secondes, il avait découvert une masse d'ossements humains, formant deux squelettes complets et mêlés de plusieurs boutons de métal, avec quelque chose qui nous parut être de la vieille laine pourrie et émiettée. Un ou deux coups de bêche firent sauter la lame d'un grand couteau espagnol ;

nous creusâmes encore, et trois ou quatre pièces de monnaie d'or et d'argent apparurent éparpillées. » Bientôt « je trébuchai et tombai en avant ; la pointe de ma botte s'était engagée dans un gros anneau de fer qui gisait à moitié enseveli sous un amas de terre fraîche... nous déterrâmes complétement un coffre... de forme oblongue ». Il semble être en bois minéralisé par quelque procédé chimique. « Ce coffre avait trois pieds et demi de long, trois de large et deux et demi de profondeur. Il était solidement maintenu par des lames de fer forgé... De chaque côté du coffre, près du couvercle, étaient trois anneaux de fer, six en tout, au moyen desquels six personnes pouvaient s'en emparer. Tous nos efforts réunis ne réussirent qu'à le déranger légèrement de son lit. Nous vîmes tout de suite l'impossibilité d'emporter un si énorme poids. Par bonheur, le couvercle n'était retenu que par deux verrous que nous fîmes glisser, — tremblants et pantelants d'anxiété. En un instant, un trésor d'une valeur incalculable s'épanouit, étincelant, devant nous. Les rayons des lanternes tombaient dans la fosse, et faisaient jaillir d'un amas confus d'or et de bijoux des éclairs et des splendeurs qui nous éclaboussaient positivement les yeux. »

Le nègre ébloui tombe à genoux dans la fosse, et, plongeant ses bras nus dans l'or comme en un bain, demande pathétiquement pardon au scarabée qu'il avait accusé de rendre fou son maître et de qui provient tout ce trésor.

Les trois hommes allègent à présent le coffre en enlevant les deux tiers de son contenu ; ils peuvent alors, « mais non sans peine encore, l'arracher de son trou. » Les objets retirés sont confiés aux soins et à la garde du chien, le coffre porté à grand peine à la maison. Les trois hommes retournent avec des sacs chercher le reste. Le jour et la nuit suivants, enfermés dans la hutte, ils les passent à inventorier leur immense trésor, pièces d'or, pierreries, montres, ornements en or massif.

« Lorsque nous eûmes enfin terminé cet inventaire... Legrand... entra dans un détail complet de toutes les circonstances » qui se rapportent à sa fabuleuse découverte.

Nous ne le suivrons pas et tâcherons de résumer au mieux les déductions complexes qui l'y ont amené. Il commence par rapporter à son ami, qui brûle d'impatience de savoir, comment le morceau de papier sur lequel il avait dessiné, un soir

froid d'automne, le scarabée, était en réalité un morceau de parchemin très mince, sur le verso duquel était de fait tracée aussi une tête de mort, qui ne s'y trouvait pourtant pas primitivement. Stupéfait, Legrand, demeuré seul, avait retiré du pupitre où il l'avait serré le parchemin mystérieux pour l'examiner à loisir. Il s'était d'abord remis précisément en mémoire comment ce parchemin était tombé entre ses mains. C'était le morceau de soi-disant papier, resté dans la poche de Legrand après qu'il eût prêté le scarabée au lieutenant, papier trouvé par terre et avec lequel Jupiter avait saisi le scarabée qui se débattait et mordait lors de sa capture. Cette capture avait eu lieu, non sur l'île, mais sur le continent, et près de l'endroit de la trouvaille. Legrand avait pu observer les débris d'un très ancien naufrage, les restes d'une coque de grande embarcation. Or, la tête de mort est l'emblème des pirates. Legrand réfléchit ensuite aux circonstances du soir où son ami était son hôte. C'était au moment où le terre-neuve s'était jeté sur lui pour le caresser que l'ami avait laissé pendre sa main qui tenait le parchemin devant le feu, et que la chaleur avait pu agir sur celui-ci. Mais l'action du feu avait été imparfaite, inégale. Aussi Legrand, resté seul, avait-il soumis le parchemin, dont il avait dès le début soupçonné toute l'importance, à l'action d'un feu brûlant. Cependant seule l'effigie d'un chevreau était apparue au bas du document dont le crâne occupait le haut. « Je considérai tout de suite », déclare l'infaillible analyste, « la figure de cet animal comme une espèce de signature logogryphique ou hiéroglyphique... d'un certain capitaine Kidd [1]... Mais je fus cruellement déconcerté par l'absence du reste, — du corps même de mon document rêvé, — du texte de mon contexte... Je me sentais comme irrésistiblement pénétré du pressentiment d'une immense bonne fortune imminente » et sur la piste des « trésors enfouis quelque part sur la côte de l'Atlantique par Kidd et ses associés. »

Legrand, fort de cette espérance, avait chauffé à nouveau le parchemin, cette fois après l'avoir mouillé, dans une casserole, et avait eu l'inexprimable joie de voir apparaître, entre le crâne

[1] *Kid* en anglais veut dire *chevreau*, et le trésor du Capitaine Kidd, pirate du XVIIe siècle, à figure légendaire, pendu à Londres en 1701, passait pour avoir été enfoui par lui dans Long-Island.

et le chevreau, quatre lignes rouges d'écriture chiffrée. Comme « il est vraiment douteux que l'ingéniosité humaine puisse créer une énigme de ce genre dont l'ingéniosité humaine ne vienne à bout par une application suffisante », et que « les circonstances et une certaine orientation d'esprit » avaient amené, à l'instar de Poe, Legrand « à prendre intérêt à ces sortes d'énigmes », ce dernier, qui a déjà résolu des échantillons de cryptographie « dix mille fois plus compliqués » ne voit dans celui-ci qu'un jeu d'enfant. Et, de fait, ayant d'abord déterminé, grâce au rébus de la signature, la langue du chiffre, puis quel signe, d'après sa fréquence, devait y représenter la lettre *e*, la plus fréquente en anglais, Legrand a déchiffré le cryptogramme et obtenu le texte suivant : « *Un bon verre dans l'hostel de l'évêque dans la chaise du diable quarante et un degrés et treize minutes nord-est quart de nord principale tige septième branche côté-est lâchez de l'œil gauche de la tête de mort une ligne d'abeille de l'arbre à travers la balle cinquante pieds au large.* »

Nouvelle énigme, — dont l'ingéniosité du raisonneur infaillible est venue également à bout. L'hôtel ou château de l'évêque était « un assemblage irrégulier de pics et de rochers », la chaise du diable une niche creusée là dans le roc, d'où, avec un « bon verre » [1], c'est-à-dire une longue-vue, en la pointant dans la direction nord-est quart de nord, à un angle vertical de quarante et un degrés et treize minutes, Legrand a découvert au loin, dans « une espèce de trou circulaire ou de lucarne dans le feuillage d'un grand arbre qui dominait tous ses voisins », un crâne humain. Du restant du contexte, il a déduit la conduite que nous lui avons vu tenir pour trouver le trésor qui l'enrichit.

*
* *

Quelle motivation inconsciente la perversité d'un psychanalyste, pensera maintenant plus d'un de nos lecteurs, va-t-elle bien pouvoir trouver à ce conte ? Au début, vous l'avez vous-même avoué, nous dira-t-on : Poe le miséreux était naturellement porté à rêver de trésors comme Poe l'artiste à en écrire. Cette sorte de contes était dans l'air, avec les légendes ambiantes

[1] *Glass* en anglais veut dire *verre* et *longue-vue.*

relatives aux trésors du capitaine Kidd. En particulier les paysages de l'île de Sullivan, où le jeune et pauvre soldat de dix-huit ans, fraîchement évadé de chez M. Allan, avait séjourné, avec leur atmosphère de légendes à pirates, étaient bien propres à servir de cadre au *Scarabée d'or*. Quel besoin, quelle possibilité même de chercher plus loin ?

Cependant tout ceci ne rend pas compte de la plus profonde inspiration du *Scarabée d'or*. Nous, psychanalystes, nous souviendrons que lorsque le jeune artilleur du Fort Moultrie débarqua aux rives de la Caroline du Sud, ce n'était pas la première fois qu'il les contemplait. Mais un petit garçon de deux ans, seize ans auparavant, avait aussi ouvert sur ces rives chaudes des yeux émerveillés lorsqu'il y était venu du nord avec sa jolie, mais mourante mère, actrice en tournée. Et cette fois le petit Edgar n'avait pas voyagé seul avec sa maman chérie : une petite sœur s'était adjointe au tendre couple que, six mois durant, de juillet à décembre 1810, lui et sa mère avaient formé. Car si, en juillet 1810, David Poe, le père, avait disparu à New-York de la vie de sa femme, la laissant seule avec le petit Edgar (Henry avait presque dès sa naissance été confié aux grand-parents de Baltimore), sans doute en décembre de la même année, à Norfolk, était née la petite Rosalie [1].

Le grand problème de la naissance des enfants s'était ainsi venu poser de très bonne heure au petit investigateur que devait déjà être Edgar. Tous les enfants sont des chercheurs que préoccupe ce grand problème : d'où viennent les enfants ? Et toute naissance dans une famille éveille ou fouette à cet égard la curiosité infantile.

Il n'est pas besoin pour cela que les enfants soient bien grands, quoi qu'en pensent les grandes personnes, toujours portées à sous-estimer l'intelligence des petits, cette intelligence pourtant qui, avant deux ans, leur permet d'apprendre à parler ! Et le petit Edgar devait être particulièrement pré-

[1] Nous ne connaissons la date de naissance de Rosalie que par une inscription forcément postérieure dans la Bible de famille des Mackenzie. Ce qui est certain, c'est que Rosalie naquit des mois après la disparition de David Poe. Sa mère, à ce moment, était en tournée dans le Sud, et ces données, bien qu'approximatives, sont cependant renfermées dans d'assez étroites limites pour pouvoir fonder tout ce qui va suivre.

coce par le sexe comme par l'esprit, qu'un lien biologique relie.

Ainsi, vers ses deux ans, les mystères profonds du corps maternel avaient dû commencer à préoccuper Edgar. Que sa petite sœur ait été au dedans du corps de sa maman, il devait s'en douter comme s'en doutent tous les petits enfants à qui naissent des frères ou sœurs, quelque obstinément qu'on leur conte l'histoire du chou ou de la cigogne. L'embonpoint insolite de la mère est là pour en témoigner, cet embonpoint local, énigmatique et passager qui, chez la jeune actrice amaigrie et phtisique, ne devait en être que plus apparent. Et les enfants, comme on dit, n'ont pas leurs yeux dans la poche, et moins que tout autre devait les y avoir le petit Edgar.

J'ignorais encore la proche succession de la naissance de Rosalie et du séjour d'Elizabeth avec ses enfants en Caroline quand Freud me fit un jour, à propos du *Scarabée d'or*, la suggestion suivante : « On oserait à peine l'avancer, — me dit-il à peu près, — tant cela paraît hardi, mais les contes où l'on cherche ou trouve un trésor doivent être en rapport pour l'inconscient avec quelque chose d'autre dans l'histoire de l'humanité, et qui remonte à l'époque où l'on faisait des sacrifices, voire des sacrifices humains. La trouvaille, alors, devait être de trouver des petits, ou un fœtus, dans le ventre de la victime... » Cette suggestion me parut à moi aussi alors trop hardie, et je n'en vis pas à première vue le rapport avec le trésor du capitaine Kidd. Cependant le nom même du capitaine (Kid = chevreau = enfant) est peut-être une allusion au sens caché du conte. Mais surtout le choix, pour situer l'histoire de la découverte du trésor, des rives de la Caroline, de ces mêmes rives où Poe enfant avait sans aucun doute ruminé les énigmes de la naissance, n'a pas dû être dicté par le hasard, ce hasard qui n'existe pas davantage au domaine psychique qu'au domaine physique. Si Legrand, tel Dupin, résout si victorieusement tous les problèmes, c'est parce qu'il doit être la revanche tardive du petit Edgar, lequel, lui, à deux ans et après, malgré les lueurs qu'il en avait, ne pouvait pourtant pas les résoudre dans leur intégrité. L'investigation sexuelle infantile se voit en effet régulièrement le chemin barré par deux essentielles ignorances : celle du sperme et celle du vagin.

Aussi, pour l'enfant, même quand il est parvenu à découvrir que le fœtus séjourne et grandit au corps maternel, l'utérus n'existe-t-il pas, et s'imagine-t-il que son petit frère ou sa petite sœur, et lui-même, ont eu pour première demeure les intestins de la mère, ces mêmes intestins qui contiennent les fèces. Par le même orifice anal que celles-ci les enfants pour lui doivent sortir, et il survit de ces théories infantiles anales, dans l'inconscient de tout adulte, une équivalence entre fèces et fœtus, équivalence qu'un proche voisinage anatomique vient d'ailleurs en partie justifier.

Mais il est une autre équivalence encore au domaine anal : celle des fèces et de l'or. La superstition populaire en est tout imprégnée : marcher dans de la crotte, n'est-ce pas pour le peuple, en presque tous pays, présage de richesse ? Et ce symbolisme doit être aussi ancien dans l'humanité que la découverte même de l'or. Une inscription babylonienne qualifie en effet déjà l'or « d'excrément de l'enfer » [1], ce qui nous ramène à notre trésor. Par quelles transitions chacun de nous, dans son enfance, reproduisant sans doute une évolution phylogénique, passe-t-il de l'intérêt pour ses fèces, pour la saleté, la boue, les pâtés de sable, joie des enfants, à l'intérêt en apparence inverse pour les objets durs, luisants et propres, pour les cailloux, les métaux, les monnaies, l'or, la plus précieuse d'entre elles, c'est ce que les analystes ont étudié [2]. Toujours est-il que, comme Freud l'a génialement vu, du fait que l'analité chez l'enfant a été refoulée sous la pression croissante de

[1] Jeremias, *Das Alte Testament im Lichte des alten Orients* (*L'Ancien Testament à la lumière de l'Orient antique*), 2e édition, 1906, p. 216, et *Babylonisches im Neuen Testament (Eléments babyloniens dans le Nouveau Testament)*, 1906, p. 96, « *Mamon* (*Mammon*) est en babylonien *man-man*, un surnom de Nergal, le dieu des enfers. L'or est, d'après le mythe oriental, qui a passé dans les contes et légendes des peuples, l'excrément de l'enfer ; voir à cet égard : *Monotheistische Strömungen innerhalb der babylonischen Religion* (*Courants monothéistes dans la religion babylonienne*), p. 16, note 1. » (D'après Freud : *Charakter und Analerotik* [*Caractère et érotisme anal*], Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift, n° 52, 1908, et *Gesammelte Schriften*, vol. V.)

[2] Voir Ferenczi, *Zur Ontogenie des Geldinteresses* (*Sur l'ontogénie de l'intérêt pour l'argent*), Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse, II, 1914, et dans *Bausteine zur Psychoanalyse*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1927, vol. I.

l'éducation à la propreté, le passage des fèces à l'or s'est accompli régulièrement dans l'inconscient de chacun de nous [1].

Mais si, pour l'enfant humain, le premier univers était son propre corps, le second univers est ce même corps plus l'annexe immense du corps maternel. Le corps maternel, qui réchauffe et nourrit, apparaît à juste titre au nourrisson d'une importance unique et exclusive ; ce n'est que peu à peu que d'autres objets viendront pour lui s'en distinguer.

Aussi quand l'enfant, aux environs de ses deux ans, entre au stade de l'érotisme anal, quand l'intérêt, auparavant dominant pour sa zone orale, passe à sa zone anale, l'intérêt qu'il portait d'abord au sein, au lait maternels, vient-il s'étendre à toutes les sécrétions du corps maternel, en particulier aux excréments qui l'occupent tant alors. Les excréments, qui sont le premier *cadeau* que l'enfant peut faire à sa mère, quand elle l'en sollicite en le mettant sur le pot, les excréments lui apparaissent sans doute aussi comme pouvant être *donnés* de la mère à l'enfant. Les excréments de la mère doivent lui apparaître, dans son inconscient (qui, à cet âge, ne se distingue pas encore nettement du conscient) comme chargés de la même puissance, de la même vertu de richesse nourricière qu'autrefois le lait maternel. Une trace indélébile de ces conceptions, si éloignées en apparence de la mentalité adulte, s'est conservée dans maint conte du folklore avec les animaux, tous symboles maternels qui, suivant l'équivalence or = fèces, font, au lieu de fumier, de l'or, tel l'âne dans *Peau d'âne*. La *Poule aux œufs d'or* nous ramène d'ailleurs par ce détour à l'équivalence fèces = enfant = or. Et j'ai pu moi-même observer un psychopathe qui, pauvre dans la vie réelle, s'était créé un fantasme qu'il chérissait : des faux-monnayeurs auraient séquestré une femme pour, avec ses excréments, qu'ils moulaient, fabriquer de la monnaie. Ce malade, étant en analyse chez une femme, le jour même où il lui rapporta ce fantasme, avait dépensé jusqu'à son dernier sou, afin d'inciter son analyste, pour lui

[1] Voir Freud, *Ueber Triebumsetzungen, insbesondere der Analerotik*, Intern. Zeitschrift für Psychoanalyse, IV, 1916-17 et *Gesammelte Schriften*, vol. V. (*Sur la transformation des pulsions, particulièrement dans l'érotisme anal*, trad. Ed. Pichon et H. Hoesli : *Revue Française de Psychanalyse*, 2e année, 1928, nº 4.)

image maternelle, par ses lamentations, à lui donner de l'argent. Et, dans la vie aux trois quarts impuissant, il s'imaginait étrangement qu'il obtiendrait enfin la puissance virile si une femme consentait à déféquer sur lui. Avec évidence apparaissait chez lui le fait que le don de l'or, de l'argent, est un équivalent, d'une part du don primitif rêvé des fèces, d'autre part du don également primitif de l'amour maternel, dont le premier témoignage tangible est le don réel nutritif du lait. Ce malade présentait sous sa forme originelle, pas encore transformée pleinement en le symbolisme de l'or, la mentalité des hommes qui se font entretenir par des femmes. Quelque décriés qu'ils soient sous divers noms, et ceci à juste titre en un temps où la vie impose à l'homme la lutte et le triomphe au domaine économique, ces hommes n'en sont pas moins des malheureux dont une partie du psychisme est restée accrochée au stade infantile où leur mère les entretenait. Poe lui-même ne fut d'ailleurs pas absolument exempt de cette tendance : il vécut dépendant de l'aiguille et parfois de la mendicité de Muddy, reçut des secours dans sa plus grande pauvreté — surtout, il est vrai, pour sa Virginia malade — de Mme Osgood et de Mme Shew que toutes deux il courtisait, et fut à deux reprises, sur la fin de sa vie, sur le point d'épouser des femmes dont la fortune constituait l'un du moins des attraits.

Cependant si le premier univers de l'enfant était son propre corps, et le second celui de sa mère annexé au sien, peu à peu l'enfant en grandissant prend conscience d'un univers réel indépendant de ces deux corps. Le concept de la terre, qui nous porte et nous nourrit, s'installe un jour dans l'esprit de l'homme. Mais l'enfant au fond de nous ne meurt jamais, et le souvenir du temps où la mère était l'univers fait qu'à son tour l'univers pour l'inconscient devient la mère. La terre, qui nous nourrit et nous porte comme en son temps l'avait fait la mère, devient ainsi pour chacun de nous le symbole concret d'une mère élargie.

Ainsi, dans le *Scarabée d'or*, la terre s'est substituée pour Edgar Poe à la mère de son enfance, à cette mère avec laquelle, justement à deux ans, alors que l'érotisme anal en lui s'éveillait, il avait erré aux mêmes rivages où Legrand retrouve le trésor enfoui par Kidd. Si le récit de Pym était l'épopée de la

recherche du lait sur le corps maternel, symbolisé par les liquides océans, suivant l'état de la matière qui domine pour le nourrisson le stade oral, le récit de Legrand est l'épopée de la recherche des fèces de la mère, au dedans de son corps, symbolisé ici par la solide terre, suivant l'état de la matière qui domine, pour l'enfant, le stade anal, fécal. Un prélude de cette deuxième recherche était d'ailleurs déjà esquissé dans le récit de Pym, avec les errements de Pym et Peters aux abîmes à parois noires pailletées de métal, que nous avions déjà identifiés à des intestins symboliques.

Ce n'est certes pas par hasard qu'Edgar Poe a choisi, pour présider à la découverte du trésor de Kidd aux entrailles de la terre, justement un scarabée, l'animal coprophile par excellence. Et l'on constate peut-être une fois de plus la légalité qui préside à tous les processus du psychisme humain, si l'on se rappelle que la boulette excrémentielle, que roulait le Scarabée Sacré des Egyptiens, pouvait symboliser pour eux le soleil, boule d'or.

On va peut-être ici nous accuser de contradiction. C'est, avions-nous dit d'abord, la curiosité pour les mystères de la naissance, éveillée chez Edgar à propos de la naissance de sa petite sœur Rosalie, qui fut la racine infantile du *Scarabée d'or*. A présent nous disons que c'est la recherche des excréments de la mère, représentés par l'or de Kidd.

Nous laissons pour le moment de côté la quatrième équivalence inconsciente, celle du pénis [1] — de ce pénis que l'enfant mâle attribuait à tous les êtres, à sa mère en particulier, avant de percevoir la différence des sexes — avec les fèces, l'or et le fœtus, pour ne nous occuper ici que des trois dernières. Certes, c'est la naissance de sa sœur Rosalie qui dut donner l'impulsion, chez Edgar, à l'investigation anale du corps maternel. Mais les dates ultérieures où cette investigation fut revivifiée jettent un jour singulier sur le tour qu'elle devait prendre, et prit en effet, dans le conte du *Scarabée d'or*. C'est, nous l'avons vu, à dix-huit ans, comme il venait de fuir la riche maison de M. Allan et de perdre définitivement par là son adoption et son héritage, qu'Edgar Poe revoyait ces mêmes rivages de la Caro-

[1] Voir Freud, *l. c.*, page 458, note 1.

line où il avait abordé avec sa mère malade et Rosalie venant de naître. Cependant, dans cette maison de M. Allan, Edgar avait laissé une autre mère, Frances Allan, celle-là aussi déjà fort malade, mais qui, à la différence d'Elizabeth Arnold, n'avait pas donné à Edgar de frère ni de sœur, lui épargnant ainsi un rival enfantin à sa tendresse. Frances Allan n'avait jamais enfanté, et tandis qu'à sa mort, Elizabeth la pauvre mais la féconde avait laissé, à son fils Edgar, en « héritage », rien qu'une petite sœur, Frances, quand elle allait mourir, ce qui serait bientôt, Frances, la stérile mais la riche, aurait dû — d'après l'inconscient d'Edgar et d'après ce que certainement elle-même désirait — lui laisser beaucoup d'or.

Ne l'avait-elle pas déjà une fois comblé de ses dons, alors qu'elle l'avait ramené, en sa riche maison, d'auprès du grabat où gisait la pauvre actrice morte ? Aussi l'inconscient d'Edgar, du fils depuis lors déshérité par John Allan, devait-il tendre au retour vers les fantasmes d'héritage de la mère riche qui l'avait en son temps aimé et comblé.

Il y devait particulièrement tendre en cette année 1842 où fut écrit le *Scarabée d'or*. Poe, qui avait certes cru qu'il allait enfin vers la fortune avec son succès, sans précédent pour lui, de rédacteur en chef du *Graham's*, perdait alors sa situation et se voyait à nouveau redescendre le chemin de la fortune. Et d'une manière, cette fois, gravement assombrie par la maladie de sa femme. C'était en effet en janvier 1842 que Virginia, en chantant, avait eu cette première hémoptysie dramatique, que d'autres allaient suivre, comblant chaque fois son mari de désespoir. Mais en même temps, grâce à ces signaux de mort, de l'étrange jouissance de revivre dans l'inconscient le passé chéri, le temps où le petit Edgar, à deux ans, se blottissait sur le sein, également saignant, de sa vraie maman, — et le temps où, à vingt ans, jeune soldat revenu en Virginie de la Caroline, il n'avait plus retrouvé, rentrant trop tard à la maison, sa seconde et riche maman. On se souvient que M. Allan, malgré les supplications de sa femme, n'avait pas prévenu à temps Edgar, alors artilleur à la Forteresse Monroe, près Norfolk, de l'agonie de sa « Ma ». La pauvre femme était morte sans avoir revu son Eddy. M. Allan l'avait même fait en hâte enterrer, malgré sa demande *in extremis* d'attendre pour

cela qu'Eddy l'eût revue du moins morte. Poe n'avait pu qu'aller pleurer et défaillir sur sa tombe. On sait comment l'autre promesse : de ne pas abandonner son Eddy, qu'elle avait, avant de mourir, arrachée à son mari, devait être tenue. Cependant l'« héritage » légué par Frances Allan à son Eddy devait être plus magnifique que s'il eût été en espèces réellement sonnantes. Cet héritage contenait en effet le *Scarabée d'or*.

Ce n'est pas par hasard que la caisse qui recèle le trésor de Kidd a la forme *oblongue* d'un cercueil : allusion aux mères mortes chéries de la jeunesse d'Edgar. Mais, au lieu que les cadavres soient cette fois dans la caisse, ils ne sont qu'au-dessus, gardiens pour ainsi dire du trésor. Les deux squelettes ont leurs os épars dans la terre, et le crâne est sur la branche en haut. On ne peut s'empêcher de penser que les deux squelettes, qui nous sont présentés comme ceux des aides de Kidd lorsqu'il enfouit son trésor, — aides sacrifiés par lui, une fois leur besogne accomplie, suivant la coutume des enfouisseurs de trésors, — ne soient en même temps pour l'inconscient de Poe autre chose : le couple parental frappé à mort. Couple parental réel, dont il avait pu, enfant, dans la promiscuité des misérables chambres où logeaient les pauvres acteurs en tournée, observer les embrassements, alors toujours interprétés par l'enfant comme une agression sadique ; couple parental adoptif, de John Allan et de Frances. Tous quatre étaient de fait morts lorsqu'Edgar Poe écrivait le *Scarabée d'or*, et le dernier couple, le couple riche, *aurait dû* lui laisser leur trésor.

Que le trésor livré à son enfant par la Terre-Mère, qui pour le combler lui ouvre ses entrailles, — tel le pélican, — ait de fait, malgré tous les dons de Frances, appartenu à John, est exprimé par l'emploi, dans ce conte, de la légende de Kidd. C'est au pirate qu'a appartenu le trésor, c'est lui qui, par la violence, le rapt, l'a amassé. Tel, à l'inconscient de Poe, devait sans nul doute apparaître le froid négociant John Allan. Ce n'est pas la terre seule qui livre à son enfant son propre trésor, ce qu'eût exprimé par exemple la découverte d'une mine d'or ou de diamants. Non, la mère donne au fils le trésor paternel. Ainsi eût sans doute fait Frances si, l'ordre des morts ayant été inversé, elle eût survécu à John Allan et hérité, elle, de sa fortune. Elle eût certes donné et légué celle-ci à son Eddy. Puisque

tel, hélas, n'avait pas été le cas, et qu'elle était morte la première, Poe se vengeait dans le *Scarabée d'or*, par la fiction, de la réalité, en chargeant le sol maternel de la Virginie, qui avait englouti successivement ses deux mères, — et dont les *Ragged Mountains* sont d'ailleurs transportées dans le conte jusqu'en Caroline, — de lui rendre l'héritage dont la dernière mère, la riche, l'eût, si elle l'avait pu, comblé.

Quant au crâne cloué sur la branche et à la singulière façon dont le scarabée d'or, au bout du fil à plomb, doit servir d'indicateur du trésor, en passant par l'orbite sans doute défoncée de ce crâne, nous nous réservons d'en parler plus loin, à l'occasion de l'œil crevé et de la pendaison du *Chat noir*. C'est alors seulement que la signification phallique de l'insecte d'or, qui clora le cycle des équivalences de l'or indiqué plus haut, pourra être rendue claire à nos lecteurs, ainsi que le reproche à la mère impliqué dans l'emploi même du scarabée par rapport à l'orbite du crâne défoncé par les becs des corbeaux.

Ainsi ce récit d'allure raisonnante, objective, que Poe se vantait d'avoir composé, comme son *Corbeau*, volontairement, « exprès », pour le succès [1] — qu'il obtint d'ailleurs, — ce conte, d'où l'élément subjectif semble le plus absent, plonge en réalité ses racines au terroir le plus affectif, personnel et biographique. Le *Scarabée d'or*, avec le ruissellement de ses trésors aux entrailles terrestres, est à nouveau, tel le récit de Pym, une sorte d'épopée de la mère qui nourrit et comble, mais cette fois sur le mode des richesses profondes de ses entrailles et non plus du lait primitif de ses seins.

*
* *

Nous en avons dit assez pour montrer quel vaste symbolisme peut exprimer la mère dans l'imagination inconsciente des humains. La mer, la terre, avec tout ce qu'elles contiennent, peuvent ainsi revêtir les traits imposants, si parfois indistincts, des grandes divinités maternelles qu'adoraient nos aïeux, Cybèle ou Astarté. Et non seulement notre planète, mais les autres astres épars dans l'univers, aussi loin que notre regard

[1] Voir *Poe à Thomas*, 4 mai 1845, *Virginia Edition*, vol. 17, p. 205.

peut atteindre, sont aptes à la représenter. Poe lui-même n'a-t-il pas chanté, à dix-neuf ans, dans le stellaire poème d'*Al Aaraaf*, Nésace et Ligeia, et son Hans Pfaall ne s'envole-t-il pas vers la lune en un grandiose fantasme de retour au corps maternel ? Nous n'analyserons pas ce dernier conte, dont le sens latent par trop simple est évident pour tout analyste, mais resterait pourtant fermé à bien d'autres, malgré nos explications. Qu'il suffise de mentionner, en confirmation de nos vues, la chute de Hans Pfaall de son ballon, la tête en bas, qui rappelle la naissance, la « mise bas », par la chatte qu'il a emmenée dans sa nacelle, de ses trois petits juste pendant le voyage ; et enfin le choix même du nom de son héros. Poe n'ignorait peut-être pas qu'en allemand *Pfahl* signifie pieu, et le sens phallique de cet objet concorde avec le rôle que joue le héros ainsi nommé par rapport à la lune = mère, ce qui semble confirmé par l'étrange lapsus que fait Poe lui-même lorsque, à diverses reprises, dans sa correspondance il appelle Hans Pfaall, Hans *Phaal* [1].

Tous les voyages dans la lune, dont les hommes ont rêvé de toujours, ont d'ailleurs ce sens profond de retour nostalgique au sein maternel. La plupart des récits d'explorations et d'aventures dont raffolent les enfants, de l'*Ile aux Trésors* de Stevenson jusqu'aux romans de Jules Verne et en deçà et au delà, possèdent aussi, comme le récit de *Pym* ou celui du *Scarabée d'or*, les mêmes racines inconscientes infantiles d'investigation du corps maternel. Et ceci par excellence sur les modes prégénitaux oraux et anaux, qui confèrent à tous ces récits leur allure fallacieuse de contes « innocents ».

---

[1] Voir *Virginia Edition*, vol. 17, pp. 11, 12 et 18. En certaines versions du conte, Poe supprime simplement l'un des *l* : *Pfaal*. Peut-être le nom de son lunaire héros serait-il formé de la condensation inconsciente de Phallus et *Pfeil*, *flèche* en allemand ; flèche phallique lancée dans la lune.

Imp. G. Thone, Liège (Belgique) 3-33

Imp. G. Thone, Liège (Belgique)

Extrait du Catalogue des Editions Denoël et Steele

LA BIBLIOTHÈQUE PSYCHANALYTIQUE

Dr René Allendy

La Justice intérieure.
Un volume . . . 18 fr.

La Psychanalyse (10e édit.)
Un volume . . . 15 fr.

Marie Bonaparte

La Prophylaxie infantile des Névroses.
Une brochure . . 4 fr.

Deuil, Nécrophilie et Sadisme.
Une brochure . . 3 fr.

Dr René Laforgue

L'échec de Baudelaire.
Un volume . . . 18 fr.

Misère de l'homme.
Un volume . . . 15 fr.

En collaboration avec le Dr Hesnard
Les Processus d'auto-punition.
Une brochure . . 7 fr.

Sigmund Freud

L'Avenir d'une illusion, (traduit par Marie Bonaparte).
Un volume . . . 12 fr.

Dr Otto Rank

Don Juan et le Double, (traduit par le Dr Lautman).
Un volume . . . 16 fr. 50

HORS SÉRIE

R. et Y. Allendy

Capitalisme et Sexualité, (le conflit des instincts, et les problèmes actuels).
Un volume . . . 9 fr.

Cinquième année

REVUE FRANÇAISE DE PSYCHANALYSE

Organe officiel de la Société Psychanalytique de Paris

CONDITIONS D'ABONNEMENT

France, Colonies . . .	80 fr.
Suisse	24 fr. (suisses)
Étranger, tarif no 1 . . .	100 fr.
» no 2 . . .	120 fr.

Prix du numéro : 25 fr.

Imp. G. Thone, Liège (Belgique)

MARIE BONAPARTE

EDGAR POE

I

PRIX DES DEUX VOLUMES 30 FRANCS

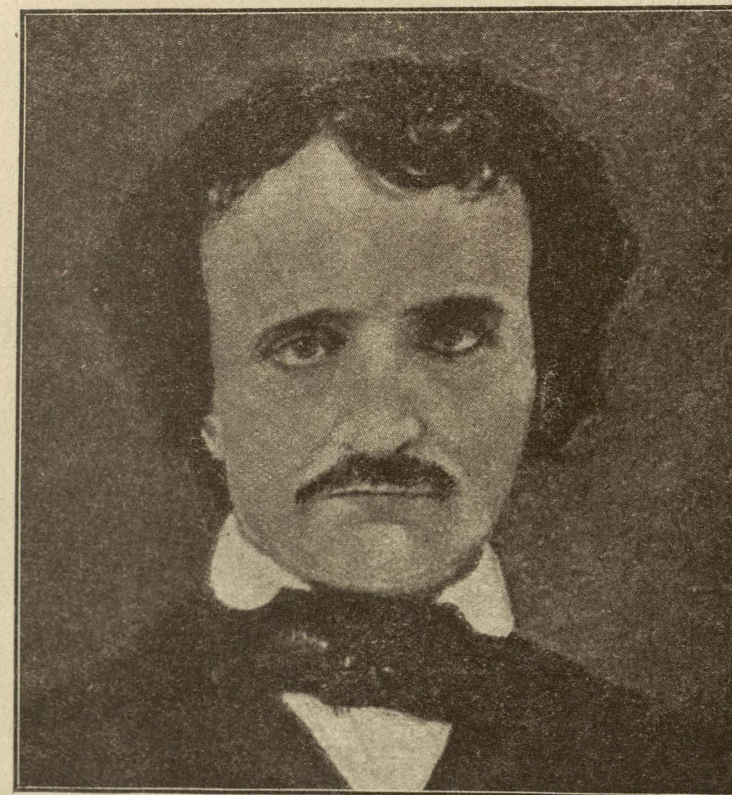
Denoël et Steele
Éditeurs

Bibliothèque Psychanalytique

MARIE BONAPARTE

EDGAR POE

Avant-propos de FREUD



Les Éditions
Denoël et Steele
PARIS